Wasilewski

od Romantyków do Kasprowicza



OD ROMANTYKÓW
DO KASPROWICZA

ZYGMUNT WASILEWSKI

OD ROMANTYKÓW DO KASPROWICZA

STUDJA I SZKICE LITERACKIE

LWÓW
NAKŁADEM TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO
1907

LWÓW — H. ALTENBERG
WARSZAWA — E. WENDE I SP.

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

NARODZINY POETY-ROMANTYKA

LATA DZIECINNE

SEWERYNA GOSZCZYNSKIEGO.

(1801—1819).

I

Józef Goszczyński, potomek niezamożnej rodziny szlacheckiej, osiadłej na Mazowszu, przeniósł się w ostatnich latach XVIII wieku z pod rządu pruskiego na Wołyń. Był on już przedtem na Wołyniu, w r. 1792, jako młody oficer artylerji pod rozkazami Kościuszki. Brał udział w bitwie pod Zieleńcami i pod Dubienką. Służbę wojskową zaczynał pod księciem Józefem Poniatowskim. Wspomnienia z czasów kościuszkowskich głęboko zachował w sercu na puściznę dla potomności. Nic nadto nie miał jej do przekazania. Wykształcenia posiadał tyle, ile potrzeba było dla dowódcy dwóch armat; podobno zawdzięczał je warszawskiej szkole rycerskiej. Majątku po rodzicach nie odziedziczył (nie wiadomo nam, czy żył wtedy jeszcze ojciec jego, Andrzej). Gdyby nie świeże zmiany w ustroju społeczeństwa, trzymałby się żołnierki, lub dostałby się do służby na dworze

magnackim, a stąd na urząd publiczny; lecz teraz, gdy magnaci klienteli nie potrzebowali, pozostawało mu dorabiać się chleba pracą. Udał się tedy na wschód, gdzie rozległe majątki ziemskie stanowiły ziemię obiecaną dla oficyalistów rolnych. Każdy szlachcic był z przyrodzenia rolnikiem, tem lepszym, im lepiej znał się na chłopstwie pańszczyźnianem w technicznem znaczeniu, jako sile roboczej. Człowiek, który w służbie wojskowej rękę do dyscypliny miał zaprawioną, posiadał już przez to samo kwalifikacje na oficjalistę.

Karjerę swoją rozpoczął Goszczyński w majątku Antoniego Pruszyńskiego, szwagra Hieronima Sanguszki [1]). Pruszyński posiadał między innemi wieś Siomaki w pobliżu Sławuty. Być może tam służył Goszczyński. Przypuszczenie, że przebywał w pobliżu tego miasta, nasuwa ta okoliczność, że wszedł w stosunki z rodziną Gurowskich, mieszkających w Sławucie, stolicy niezmierzonych dóbr sanguszkowskich. Stosunki musiały być częste i blizkie, jeśli Goszczyński żeni się z panną Franciszką Gurowską. Kiedy się to stało i w jakich okolicznościach, nie mamy na to danych; wiemy tylko, że pierwsze dziecko z tego małżeństwa przyszło na świat w listopadzie 1801 r.

W licznej rzeszy służby książęcej w Sławucie

[1]) Agaton Giller w »Sobótce«, księdze zbiorowej na uczczenie S. Goszczyńskiego. Lwów, 1875, str. 2.

Gurowscy zajmowali stanowisko jedno z pośledniejszych. Głowa rodziny, Józef Gurowski, był strzelcem dworskim. Żona jego, Maryanna (z domu Troczewska), pracowała na swoją rękę, zarządzając pralnią pałacową. Mieli Gurowscy sześcioro dzieci: trzech synów i trzy córki [1]). Z jedną z tych córek, Franciszką, ożenił się Józef Goszczyński. Być może Gurowscy, jako zbliżeni do pałacu i administracji dóbr ks. Sanguszki, pomogli mu swoją protekcją do wystarania się o posadę w dobrach sanguszkowskich, bo w r. 1801 widzimy Goszczyńskiego gorzelanym w miasteczku Ilińce (albo Iliniec — w powiecie lipowieckim, na Ukrainie), mieszkającego z żoną koło gorzelni, na przedmieściu Borysówku.

Ilińce, liczące teraz około 6.000 mieszkańców, podówczas były znacznie mniejsze. Ludność co najmniej w trzeciej części katolicka obyczajem i mową w wybitniejszych domach nadawała miastu charakter polski [2]).

Tutaj powiła Goszczyńska pierwsze dziecko. W dniu 23 października starego stylu (4 listopada podług stylu nowego) 1801 r. przyszedł na świat

---

[1]) Imiona ich: Antoni, Grzegorz, Stanisław, Franciszka, Aniela i Dorota (z notatek Goszczyńskiego), przechowywanych w archiwum Muzeum Rapperswylskiego. Stąd pochodzą wszystkie dalsze szczegóły biograficzne, które przytoczę bez podawania źródła).

[2]) T. Stecki. »Wołyń«, Lwów, 1864, I, 157.

syn, przynosząc sobie imię Seweryn [1]). Dziecko to, jak widzimy, fizycznie należy całkowicie do XIX stulecia.

Chrzest chłopca odbył się w kościele miejscowym 13 (25) listopada t. r. [2]). Na rodziców chrzestnych zaprosili Goszczyńscy znajomych co znakomitszych, więc lekarza z Iliniec, Józefa Gallika i żonę głównego administratora dóbr ks. Sanguszki, Maryannę Piotrowską. Obrządku dopełnił proboszcz iliniecki, kanonik i dziekan, ks. Tomasz Staroszkiewicz. Udział pani Piotrowskiej w uroczystości tej był zapewne aktem uprzejmości zwierzchników względem podwładnego, zwykle praktykowanym w podobnych razach; jest rzeczą

---

[1]) Datę urodzin Seweryna Goszczyńskiego wyjąłem z odpisu metryki, nadesłanego mi przez konsystorz w Żytomierzu. Podawana dotychczas przez biografów data: 1803 r. tworzy w porównaniu z niniejszą różnicę dwóch lat, dość znaczną i ważną, zwłaszcza gdy chodzi o pierwsze lata rozwoju umysłowego poety.

[2]) Metryka chrztu S. Goszczyńskiego brzmi w oryginale, jak następuje: »Annus Domini Millesimus Octingentesimus Primus, Anno ut supra die decima tertia Novembris Mensis Ego Thomas Staroszkiewicz, Decanus Lipovicensis, Canonicus Smolescensis, Praepositus Ilincensis baptisavi infantem nomine Severinum natum *vigesima tertia Octobris mensis veteris styli*, anni currentis, filium parentum generosorum Josephi Goszczyński et Franciscae de Gurowskie legitt. Conjugum. Patrini fuerunt Magnifici Josephus Gallik, consiliarius medicus, cum Marianna Piotrowska, uxore commissarii bonorum Ukrainensium Celsissimi Principis Sanguszko de Ilińce«, etc.

wątpliwą, czy i z lekarzem Gallikiem łączyły Goszczyńskich stałe stosunki towarzyskie. Na chrzciny syna pierworodnego zaprosili rodzice niewątpliwie wiele innych osób z miasteczka, blizkich znajomych, a między nimi geometrę Padurrę, mieszkającego również na przedmieściu, przy młynie Litwinowym [1]. Jeżeli tak było wistocie, Goszczyńscy mieli możność odwzajemnić się rychło Padurrom udziałem w chrzcinach, przez nich wyprawianych, wkrótce bowiem, 21 grudnia t. r., w dzień św. Tomasza urodził się im syn, znany nam dobrze pod imieniem Tymka.

Z Iliniec nie zachował Seweryn Goszczyński żadnych wspomnień; liczył zaledwo kilka lat życia, kiedy rodzice opuścili to miasto, kierując się z powrotem ku Sławucie. Zanim ich wyjazd z Iliniec nastąpił, rówieśnicy, Seweryn i Tymko, mogli się byli poznać, bawić razem w piasku, lecz czy kolegowali z sobą w szkółce parafialnej w Ilińcach, czy służyli razem do mszy tamże, jak utrzymują biografowie Padurry [2], jest rzeczą bardzo

---

[1] Giller pisze: »Chrzcił go proboszcz ks. Gallik, ojcem zaś chrzestnym Seweryna był Padura, ojciec Tomasza« (»Sobótka«, str. 2). Szczegóły te, jak się pokazuje, fałszywe, podawał Gillerowi sam Goszczyński około r. 1874. Starca zawodziła pamięć rzeczy, opowiadanych mu zapewne w dzieciństwie, dokumentów zaś osobistych nie miał z sobą za granicą.

[2] W. Przyborowski. »Tomasz Padurra« w »Bibl. Warsz.«, 1872, IV, 410 i w »Tyg. Illustr.«, 1872, N. 229.

wątpliwą, skoro sam Goszczyński w autobiografji swojej zapewnia, że w chwili opuszczania Iliniec był małem dzieckiem i dopiero zczasem na nowej siedzibie rozpoczął naukę czytania.

Goszczyńscy przenieśli się około r. 1806 do Siomak, wspomnianych już wyżej, leżących w pow. zasławskim o kilkanaście wiorst od Sławuty, na pograniczu właściwego Wołynia i Polesia wołyńskiego. Siomaki leżą w równinie, wśród urodzajnych pól pszennych. Ludność tej okolicy opływa w dostatek, widoczny z zewnętrznej fizjognomji wiosek, zdobiących równiny rzędami obszernych chat o murowanych kominach i zielenią sadów. Do tego tła dostraja się lud wiejski, dorodny, strojnie odziany, względnie inteligentny, wesoły. Jednem słowem, »pełno tu życia i świeżości na ziemi i w powietrzu, wszędzie dostatek, spokój i zadowolenie...« [1]. Znawcy Wołynia utrzymują, że do podniesienia kultury miejscowej przyczynili się najwięcej Sanguszkowie, których posiadłości nie ustępują obszarem wielu dawnym księstwom udzielnym. Rezydencja Sanguszków, Sławuta, teraz pełna fabryk i ruchu, wówczas przedstawiała oryginalny widok ładnego miasteczka, zbudowanego wśród lasu. Przecina je wstęgą Horyń, wypływający do miasta z lasu, który chyba nie ma od

[1]) Stecki. »Wołyń«, I, 56.

[2]) Tamże, 347—350.

siebie w kraju piękniejszego. Na rynku ratusz, dalej kościół z krzyżem złotym, na wzgórzu ciemny pałac książęcy — dodawały świetności tej osadzie.

W tych dwóch miejscowościach, w Siomakach i Sławucie naprzemian, spędził Seweryn kilka lat życia.

Rodzina Goszczyńskich szybko się powiększała. Matka, zajęta drobnemi dziećmi, nie mogła opiekować się najstarszym Sewerynem tak, jakby należało; chłopiec tymczasem potrzebował bardzo pilnego dozoru: bujnie się rozwijał, żywy był, swawolny, popędliwy. Ojciec nigdy, jak zobaczymy niżej, nie interesował się zbytnio dziećmi, tem bardziej małoletniemi, które wedle zwyczaju pozostawały do lat siedmiu wyłącznie na pieczy matki. Trudność kierowania chłopcem wzrastała, w miarę jak zbliżał się czas edukacji początkowej. Kobieta tej sfery, co Franciszka Goszczyńska, nie miała prawie możności uczyć dzieci osobiście, sama bowiem wykształcenie posiadała bardzo skromne. Nie była pewno staranniej chowaną od ciotek pana Micowskiego, a ten świadczy, że one (wzorem ogółu kobiet ówczesnych) »umiały czytać, lecz tylko na Heroinie, lub innej nabożnej książce; na innych z trudnością, bo też i książek nie było. Pisać jeszcze mniej; litery były jak haftki, a zaś o pisowni i arytmetyce ani mówić; czytanie bo-

wiem i pisanie było wyłącznie mężczyzn własnością« [1]).

Wiadomości o rodzicach Goszczyńskiego posiadamy zresztą bardzo mało. W jego własnych wspomnieniach, spisanych w późnym wieku, nie znajdujemy prawie żadnych danych do ich charakterystyki, co dziwniejsza jednego słowa ciepłego poświęconego ich pamięci. Sięgając pamięcią w przeszłość, rad wydobywał z niej to wszystko, co ją opromieniało, o rodzicach zaś — trudno orzec, czemu — nie miał w takich razach nic do przypomnienia. Stało się to może i dlatego, że naogół krótko przebywał z rodzicami w dzieciństwie. Po wstąpieniu do szkół, widywał się z nimi podczas wakacji tylko, a przedtem w wieku, w którym zwykle dzieci nie wychodzą z pod oka rodzicielskiego, przebywał więcej u dziadków Gurowskich w Sławucie, niż w Siomakach u rodziców.

Dla matki to sąsiedztwo jej rodziców było bardzo na rękę. Niebawem po zamieszkaniu w Siomakach oddała Seweryna pod wyłączną ich opiekę. Chłopiec do domu bynajmniej nie miał powodu tęsknić. Gurowscy, ludzie łagodni i poczciwi, kochali wnuka i pewno więcej mu dogadzali niż rodzice. Przytem Sławuta była weselsza od Siomak.

W owym czasie dziadek Gurowski, z powodu

---

[1]) M. Grabowski. »Pamiętniki domowe«. Warszawa, 1845, str. 204.

podeszłego wieku, przestał spełniać obowiązki strzelca i odpoczywał w domu na łaskawym chlebie. Babka po dawnemu zarządzała pralnią. Pralnia dworska stanowiła osobny budynek, wzniesiony na wysepce wśród Horynia; tutaj było mieszkanie Gurowskich. Przy nich chowała się najmłodsza ich córka, Dorota, która dla Seweryna była w zasadzie ciotką, lecz że wyprzedzała go wiekiem zaledwo o lat parę, a z usposobienia pono bardziej była dziecinną od niego, przeto w rzeczywistości nie mogła być dla niego niczem innem, jak Dosią i towarzyszką zabaw dziecinnych. Gdzieindziej, zdaje się w pałacu, mieszkała siostra babki, Ulatowska, dozorczyni bielizny pałacowej. Z pierwszego męża, Ogilby, miała ona syna Ignacego, z Ulatowskiego zaś (nie wiadomo, czy żyjącego wtedy) drugiego syna, Fortunata, prawie równego wiekiem z Sewerynem. Największą sympatją Seweryna cieszył się najstarszy z tego grona Ignacy, wszyscy jednak: Dosia, Ignacy, Fortunat i Seweryn stanowili jedną dobraną, bawiącą się i swawolną bandę.

Seweryn Goszczyński — jak sam to później wyznaje — przyniósł z sobą na świat ogromny zapas życia i nadzwyczajną żywość wrażeń. Nadmiar sił fizycznych wyładowywać musiał w dzieciństwie w szamotaniu się z otoczeniem i przyrodą. Książę Sanguszko, zoczywszy go pewnego dnia gdzieś w obrębie pałacu, nazwał go żartobliwie

hajdamaką i ta nazwa musiała być trafną, skoro przylgnęła do niego na stałe. Blondyn, z żywemi oczami, krępy, w gruncie posiadający dobre serce, odznaczał się od dzieciństwa niezwykłą stanowczością i gwałtownością. Pewnego razu w przystępie gniewu chciał zepchnąć do wody swoją kochaną ciocię Dosię, aby ją utopić w nurtach Horynia. Sam nie bał się wody; parę razy omal nie przypłacił życiem swoich wypraw wodnych. Jeszcze gdy był w Siomakach, ledwo zdołano go uratować tonącego w kanale; w Sławucie załamał się z lodem na Horyniu. Organizm dziecka przeszedł ciężkie próby; że zwycięsko z nich wyszedł, dowodzi to niepospolitej jego odporności. Jeszcze gdy zostawał pod opieką piastunki, spadł z huśtawki tak nieszczęśliwie, że przeciął sobie wargę. Później chorował kilkakrotnie na różę w twarzy, spowodowaną jakoby tym wypadkiem; nabrzmienie wargi pozostało podobno na całe życie. Często przeziębiał się, stąd febry i reumatyzm, ciężko dające mu się we znaki [1]). Świeżo po wymoczeniu nóg, nie omieszkał przeziębić się tak niebezpiecznie, że wywiązany stąd reumatyzm groził utratą władzy w nogach. Cierpienia fizyczne w dzieciństwie tak żywo odczuwał, że pamiętał je całe życie.

---

[1]) W dzieciństwie również musiał chorować na ospę, bo koledzy szkolni (Aleksander Groza), jak zobaczymy niżej, pamiętali go jako dziobatego.

Zapoznał się w dzieciństwie na własnej skórze ze wszystkimi żywiołami, bo nawet z ogniem, kiedy raz, potknąwszy się, wpadł do płonącego kominka; i z oparzeń tych »wylizał się«.

Wypadki te świadczą niewątpliwie o wielkiej żywotności organizmu dziecka, lecz z drugiej strony rzucają światło na rodzaj wychowania, jakie odbierał. W wychowaniu tem nie było nietylko pieszczot, puchów i słodyczy, lecz brakowało nawet i ochrony stałej od elementarnych wpływów przyrody, czyhającej na życie organizmu. Jeżeli się wychował, to tylko dzięki naturalnemu przystosowaniu się do warunków, wskazanych przez naturę. Można powiedzieć, że dziecko stoczyło z nią walkę zwycięską i doszło do milczącego z nią porozumienia, które z czasem zamieniło się w głęboko odczutą miłość poetycką dla »matki przyrody«. Później, przeciwnościami życia osaczony, w niej będzie miał ucieczkę i wołać będzie do niej« jak pieszczone dziecko, tuląc się do jej łona: Przyrodo błogosławiona!« [1]).

Juliusz Słowacki w tym wieku, zgodnie z wymaganiami »pańsko-eleganckiego wychowania«, mówił już biegle po francusku i odznaczał się ułożeniem wytwornem. Nie brak mu było żywości temperamentu, lecz dobry ton wychowania ochraniał go w zupełności od przygód takich, jakie

---

[1]) Ob. wiersz p. t. »Matka przyroda«.

miewał Seweryn Goszczyński. I z przyrodą był w eleganckich stosunkach, gdy »wybiegał na górę Zamkową, która macierzanką i drobnymi kwiatami, jakby kobiercem zasłana, wielką przedstawiała rękojmię bezpieczeństwa dla malca« [1]).

Mały Seweryn nie gardził pewno towarzystwem dzieci żydowskich, jak Julek; całe otoczenie sławuckie, w którem wzrastał, było mu potrzebne i pożądane, jeśli nie do miłowania, to do bójek. Dziecko za pierwsze wrażenia odpłaca się przywiązaniem zarówno do ludzi, jak do psów, do kamieni, do wszystkiego, co stale otacza. Jak Mickiewicz zachował w czułej pamięci psa Kruka, który mu płaczącemu kromkę chleba zwrócił, tak i Seweryn nasz miał przyjaciela w psie, należącym do dziadka Gurowskiego. Pies ten wściekł się. Gdy to spostrzeżono, babka postanowiła pozbyć się go ku wielkiemu zmartwieniu dziecka. W tym celu użyła środka przez lud praktykowanego. »Odkroiła to, co nazywają w bochenku przylepką, wykroiła ośrodek, nasypała w miejsce wykrojone szczyptę soli, przykryła sól ośrodkiem i dała to biednemu psu. Miała łzy w oczach, on także był bardzo smutny; wziął w pysk dany mu chleb i odszedł zwolna. Widzieliśmy go wkrótce na przeciwnym brzegu Horynia. Biegł szybko, za-

[1]) F. Hösick. »Z lat dziecinnych Słowackiego« w »Bibl. Warsz.« 1894, IV, str. 544.

puścił się wgłąb lasu i odtąd nie widziano go, ani słyszano o nim. Płakaliśmy wszyscy za nim«.

Jak widzimy, »hajdamaka«, który w pasyi porywał się na życie cioci Dosi, w gruncie serce miał czułe i umiał się przywiązywać. Najbardziej kochał babkę. Ona była najlepszą jego opiekunką, zastępowała w wychowaniu rodziców, ucząc go wraz z pacierzem miłowania ludzi. Gdy umarł dziadek, chodziła z Sewerynem co wieczór na cmentarz. Modlitwy, jakie tam odprawiała, miały dla dziecka pewien dziwny urok; była to — jak zapamiętał — przyjemność, połączona z tajemniczą trwogą, w której jednak nie było nic przykrego. W mieszkaniu babki wisiały na ścianie wizerunki św. Józefa i Matki Boskiej Częstochowskiej. Dziecku przywidziało się i utrwaliło w przekonaniu, że te wizerunki wyobrażają dziadków Gurowskich. Św. Józef trzymał tam dziecko na ręku, w drugiej ręce lilię; z Jezusem bawił się Jan Chrzciciel. Wyobraźna podszepnęła Sewerynowi, że to dziecko, stojące przed Józefem, to ciocia Dosia. Od dziadka i babki nie znał on nikogo bardziej poważnego, bardziej czcigodnego; dosyć mu było spostrzedz cześć, oddawaną postaciom na obrazkach, aby je wziąć za postaci swoich opiekunów. W tym początku religii dziecięcej cześć dla świętych mogła się przez to podciągnienie tem mocniej utrwalić w chłopcu, że nad dziadków nikogo bardziej nie poważał. Od tego naiwnego wyobra-

żenia nie mógł długo się uwolnić. Później wszystko, czego się dowiadywał o życiu świętej rodziny, odnosił do starych Gurowskich.

Babka miała wielki wpływ na wnuka. W pół stulecia później tak określał swój ówczesny stosunek do niej: »Moja babka nie wdawała się ze mną w rozprawy teologiczne, nie wykładała mi tajemnic religijnych; jej rozum pod tym względem nie był może wyższym od mojego. Była to prawdziwa chłopka wiarą, prawdziwe dziecię, mnie też nie przyszło nigdy na myśl zadawać jej pytania w podobnym przedmiocie. Wystarczyło mi widzieć jej głęboką, szczerą wiarę, żyć w jej atmosferze religijnej. Pobożność jej była tego rodzaju, tak pełna, tak prosta, tak żywa, że nie było miejsca dla żadnej wątpliwości w przedmiotach jej czci religijnej. Nie zmuszała mnie do modlenia się; cała tajemnica jej przemocy nademną była w jej wielkiej dla mnie miłości i w mojej miłości dla niej. Dlatego nie potrzebowała się udawać do rozkazów; było dla mnie potrzebą żyć wspólnem z nią życiem, zespolić się z każdą jej czynnością, brać w każdej udział, nie zdając przed moim rozumem żadnej sprawy z takiego postępowania. Dosyć mi było widzieć, że się modli, a ja natychmiast usiadłem lub klękałem obok niej i modliłem się z nią«. Modlitwy te i przebywanie z babką wpłynęły, że chłopiec zaczął odmawiać pacierze z tą intencją, aby go Pan Bóg zrobił świętym.

Wpływ podobny nie pozostaje bez śladu w późniejszem życiu, jeśli go nie zatrze gruntowne wykształcenie filozoficzne. Z łatwością będziemy spostrzegali te ślady w twórczości poety i jego działalności, pomimo odmienne wpływy szkoły i otoczenia późniejszego. Sfera, w której Goszczyński pędził lata dziecinne, społecznie dość upośledzona, nie została bynajmniej dotkniętą prądem sceptycyzmu religijnego, idącego z zachodu przez górne warstwy społeczeństwa w postaci filozofii francuskiej. Śledząc losy naszego poety, trzeba pamiętać o tem, że pierwsze wychowanie odebrał od ludzi, żyjących w gruncie kulturą umysłową ludu.

Tkwiły już wówczas w dziecku rysy charakteru bardziej złożone, jak np. pewnego rodzaju ambicja, polegająca na uporze w dochodzeniu do wszystkiego własną pracą. Samodzielność taką wykazał już, będąc małem dzieckiem, gdy się mówić uczył. Opowiadali mu starsi, że usłyszawszy wyraz, którego nie umiał jeszcze wymówić, chował się za piec i póty wyraz powtarzał, dopóki nie nabył wprawy w wymawianiu. Zanim to nastąpiło, zachowywał się jak niemy, odpowiadając gestami. Ten instynkt samodzielności pomógł mu znakomicie w nauce czytania i pisania.

Czytać nauczył się nadzwyczaj prędko. Jednego dnia matka pokazała mu litery, nazajutrz już sylabizował. Na tem skończyły się lekcje

matki; jeszcze w Siomakach zastąpił ją jakiś staruszek, lecz że nauczyciel, jak się pokazało, sam nie mocny był w sztuce czytania, powstawały więc między nim a uczniem spory, które matka rozstrzygać musiała. Trwało to krótko. Niebawem Gurowscy zaczęli posyłać chłopca do szkółki elementarnej w Sławucie, gdzie nauczycielem był niejaki Bielicki. Wkrótce Seweryn opuszcza tę szkółkę z powodu śmierci Bielickiego (pierwszy raz Seweryn zobaczył trupa; zrobiło to na nim silne wrażenie) i poczyna uczęszczać do drugiej szkółki elementarnej, istniejącej w Sławucie przy kościele. Tam uczył ks. Czarniecki. Postępy nie były pewno zadawalniające, skoro Seweryn powraca niebawem do nauki domowej — pod kierunek pana Rymszy, który poduczył chłopca pisania. Widocznie szkółki elementarne w Sławucie nie odpowiadały wymaganiom rodziny, tem mniej nauczyciele prywatni, o których było wtedy niezmiernie trudno. Chłopiec tymczasem szedł w lata; trzeba było myśleć o tem, aby nareszcie przebrnął trudności elementarza. Lokuje go tedy rodzina w Zasławiu, gdzie istniała szkółka, utrzymywana przez księży misjonarzy. Przebywał podówczas w Zasławiu brat babki Gurowskiej, Traczewski, pełniący obowiązki woźnego w urzędzie powiatowym, mieszkał zaś u organisty przy klasztorze Bernardynów. Tam zamieszkał Seweryn pod opieką krewnego.

Pierwszy to raz wychylił się Seweryn poza obręb rodziny. Trzecie miasto z kolei poznawał, a i to należało także do Sanguszków. Zasław, oddalony 25 wiorst od Sławuty, leży, jak i ona, nad Horyniem. Położenie bardzo ładne, zabytków architektonicznych nie brak: trzy kościoły, zamek starożytny, w środku miasta nad rzeką, na wysokiej górze murowany lamus. Pod względem życia miasto martwe, ciche, zabytkami świadczące o lepszej przeszłości [1]). Księża misjonarze, utrzymujący tutaj szkółkę, w epoce komisji edukacyjnej, mieli pod swoją opieką wszystkie seminarja duchowne. Na tem polu starali się przeciwdziałać kierunkom liberalnym, panującym w szkołach świeckich i wychowywali księży bardzo ciemnych [2]). W szkółkach, zostających pod ich kierunkiem, panować musiał duch ten sam, co w seminarjach. Niewątpliwie dlatego babka Gurowska stawiała ich szkółkę wyżej nad inne.

Nauczycielem Seweryna był tutaj Błoński, b. żołnierz wojska pruskiego, postać sztywna i nudna, męcząca chłopców w szkółce elementarnej łaciną, do której Seweryn nie miał bynajmniej pociągu.

Jak długo trwała tam edukacja, nie wiemy. Ogólnie tylko możemy zaznaczyć, że wyliczone

---

[1]) Stecki: »Wołyń«, 1, 304—334.

[2]) J. Łukaszewicz, »Historja szkół w Koronie«, II, 433—435.

dotąd koleje edukacji Seweryna trwały około trzech lat. W lecie bowiem 1810 r., kiedy oddany został do szkoły wydziałowej, liczył dziewiąty rok życia, a trudno przypuścić, aby Goszczyńscy rozpoczęli naukę elementarną z dzieckiem, nie mającem pięciu lat życia. Ten długi szereg prób edukacyjnych, w tak krótkim czasie wykonany, świadczy, że nauka początkowa szła Sewerynowi ciężko. Lecz że nie brak zdolności w chłopcu był tego przyczyną, to pewna.

Mamy częste przykłady, że dziecko, chowane po wiejsku, na wolności, w bezpośredniem zetknięciu z naturą, nie zawsze w początkach samych bywa podatnem na kulturę książkową. Umysł, rozrzucony na tysiączne obserwacje w żywej przyrodzie, niełatwo daje się skupić na abecadle, jako głównem źródle przyszłej wiedzy, nie mówiąc już o tem, że dla dziecka takiego nierównie ciekawszem i weselszem jest podwórze, niż stolik i książka. Seweryn mógł nie stanowić pod tym względem szczególnego wyjątku. Był »hajdamaką«, nęciły go brzegi Horynia, zabawy z rówieśnikami i psami, lecz z drugiej strony, jak widzieliśmy, było to dziecko zdolne i ambitne. W dwa dni nauczył się sylabizować; potrzeba mu tylko wskazówek, a sam ćwiczy się w czytaniu i pisaniu i to, co sam zdobędzie, sprawia mu największe zadowolenie. Jak sam wyznaje w pamiętnikach, łacina Błońskiego nie miała dla niego uroku,

ale jednocześnie uczy się z własnej ciekawości języków: niemieckiego, francuskiego, ruskiego i cerkiewnego. Wobec tego owo kilkakrotne oddawanie dziecka do szkółek, cofanie go stamtąd i zmiany nauczycieli tak częste tłumaczyć można tem, że opiekunowie nieumiejętnie nim kierowali. W tych sferach ludzie nie zwykli się troskać o indywidualność dziecka, a ta w Sewerynie była znaczna i domagała się starannego uwzględnienia. Dla rodziców mało ukształconych potrzeba kształcenia dziecka, zwłaszcza pierworodnego, jest niespodzianką, zaskakuje ich nieprzygotowanych. Pierwsze dziecko w takiej rodzinie to jednak zyskuje, że rodzice pragną je kształcić, wykierować na człowieka, choćby dlatego, że przyjście jego na świat najwięcej radości im sprawiło. Później, gdy w domu Goszczyńskich ilość dzieci zwiększy się niepomiernie [1]) do środków utrzymania rodziny, rodzice może nie będą w możności ich kształcić. Seweryna pomimo ciężkich warunków materjalnych oddadzą do szkół, ufni, że zdobędzie pozycję w świecie i stanie się podporą ubogiej rodziny. Był czas, że Goszczyńscy rachowali na pomoc dziedzica Pruszyńskiego, którego tak zainteresowały

[1]) Z rodzeństwa Seweryna znane mi są imiona czterech sióstr: Tekli, Anny, Emilii i Marjanny, oraz 5 braci: Władysława, Faustyna, Hieronima, Antoniego i Cyryla. Dwaj ostatni i najmłodszy synek, którego imienia nie znam, zmarli w niemowlęctwie. Chowało się tedy rodzicom ośmioro dzieci.

zdolności Seweryna, że miał rzucić obietnicę, iż sam zajmie się jego edukacją. Nie doszło do tego i może lepiej się stało, że samodzielnie przebijał się przez życie, bez zobowiązań względem ludzi mu nierównych.

II.

Łatwość umieszczenia syna w szkołach była znaczna. Według statystyki urzędowej w r. 1820 ze wszystkich okręgów naukowych cesarstwa najwięcej szkół, nauczycieli i uczniów posiadał okręg wileński. W całem państwie było w tym roku 1433 szkół kierowanych przez 4.136 nauczycieli, a liczących ogółem 61.918 uczniów; z liczb tych na okręg wileński przypadało 430 szkół, 983 nauczycieli i 21.174 uczniów [1]). Stosunek podobny musiał istnieć i wcześniej, w chwili, gdy Seweryn Goszczyński do szkół wstępował. Do okręgu wileńskiego należały szkoły, znajdujące się w guberniach: wileńskiej, grodzieńskiej, mińskiej, witebskiej, mohilowskiej, podolskiej i kijowskiej. Najnowsza organizacja tych szkół istniała od r. 1803. Według ustaw uniwersytetu wileńskiego, ogłoszonych przy ukazie cesarza Aleksandra I-go z d.

---

[1]) »Dziennik wileński«, 1822, I, 278 według Dzien. Departam. narod. oświec. 1821, III, 502.

18 maja 1803 r., uniwersytet podlegał ministrowi oświecenia i pozostawał z całym okręgiem naukowym pod bezpośrednim zarządem wyznaczonego przez rząd kuratora (Adama Czartoryskiego). Uniwersytet miał »w bezpośrednim dozorze i rządzie« wszystkie gimnazja i szkoły, będące w jego okręgu [1]). Każda gubernia miała posiadać, wedle ustaw, jedno gimnazjum, każdy powiat — przynajmniej jedną szkołę powiatową. W gimnazjum było, prócz przygotowawczych, sześć klas: dwie niższe i cztery wyższe.

Tak wyglądał w ogólnych rysach aparat ówczesnego szkolnictwa w okręgu wileńskim. Jak widzimy ze statystyki, głęboko sięgało jego działanie: wydobywał rocznie około 20 tysięcy młodzieży przeważnie męskiej [2]) z głębi społeczeństwa mało oświeconego i poddawał je kulturze umysłowej.

Organizacja szkolna z r. 1803 odziedziczyła ten aparat po Komisji edukacyjnej. Wewnętrzne urządzenie szkół, zwanych dawniej wydziałowemi i podwydziałowemi, pozostało, z małemi zmianami, w tej postaci, w jakiej je zakreśliła w ustawach

[1]) »Ustawy czyli ogólne postanowienia« i t. d. w Balińskiego »Dawna Akademia wileńska«, Petersburg, 1862, od 559.

[2]) Podług wyżej cytowanej tablicy statystycznej ilość dziewcząt, kształcących się w szkołach, stanowiła w okręgu dorpackim 31% ogólnej ilości uczniów, w petersburskim—20%, w charkowskim—6%, w wileńskim zaś okręgu tylko 5%.

Komisja w r. 1783. Pozostał więc, jak zobaczymy niżej, dawny program nauk szkolnych, nacechowany dążnością przystosowania nauki do celów życia praktycznego, oparty na zasadach racjonalizmu »wieku oświecenia«. Pomimo zupełnej sekularyzacji szkół, większość zakładów szkolnych w okręgu wileńskim pozostawała jeszcze w rękach duchowieństwa zakonnego.

Na Wołyniu, w epoce, interesującej nas obecnie, nastąpił silny rozwój szkolnictwa dzięki działalności Tadeusza Czackiego, który założył gimnazjum w Krzemieńcu (w r. 1805) i otaczał troskliwą opieką szkoły zakonne.

Jedną z takich szkół mieli w pobliżu Goszczyńscy, mianowicie szkołę pijarską w Międzyrzeczu Koreckim. Szkoła ta głośna była na caly Wołyń już w początkach XVIII-go w. Dobrze uposażona (przez Lubomirskich), kierowana przez najuczeńszych członków zgromadzenia, jak: Jodłowskiego (1755), Aleksandra Szybińskiego, pomimo konkurencji kolegiów jezuickich, nawiedzana była licznie przez zamożniejszą młodzież. Za rektorstwa Szybińskiego w r. 1794 kształciło się w niej 250 uczniów [1]); jednakże u szczytu powodzenia stanęła szkoła międzyrzecka za czasów wizytatora Czackiego. Rozwój ten zawdzięczała przedewszystkiem gorliwej i światłej opiece Wacława Borejki, współ-

[1]) J. Łukaszewicz: »Historja szkół«, IV, 217—18.

pracownika Czackiego w komisji sądowo-edukacyjnej, później (po śmierci Czackiego, 1813) prezesa tejże instytucji [1]).

Dla uczniów, nie przygotowanych do klasy pierwszej, istniały klasy przygotowawcze, w których nauka zaczynała się od czytania i pisania. Do tych klas w początku roku szkolnego 1810/11 zapisany został Seweryn, liczący wówczas dziewiąty rok życia.

Mógł udowodnić, że jest biednym, lecz czy wzięto go na koszt funduszów edukacyjnych, o co mogła konkurować szlachta niezamożna, jest rzeczą wątpliwą. Do zakładania komitetów dla uczniów »funduszowych«, na które sama szkoła nie miała środków dostatecznych, zarząd szkół zachęcał bogatych obywateli. Tutaj mógł zdziałać wiele ówczesny właściciel Międzyrzecza, Jan Stecki. Magnat ten jednak odznaczał się skąpstwem, »aż do sknerstwa«. Nabywszy pod koniec XVIII-go wieku włości międzyrzeckie od Lubomirskich, rozpoczął swoje rządy od walki z Pijarami, którym zmniejszał co roku stopę procentową od sumy erekcyjnej 100 tysięcy złp., po dawnych właścicielach na Międzyrzeczu pozostałej. Nie żałował pieniędzy na wybryki wielkopańskie, na wzniesienie pięknego

[1]) Obfite dowody tej gorliwości o dobro szkoły międzyrzeckiej można znaleźć w archiwum Borejki, przechowywanem w Bibljotece ordynacji hr. Krasińskich.

pałacu dwupiętrowego, a z drugiej strony procesował się z Pijarami o grunta, o budynki klasztorne, dopóki komisja Czackiego stosunków tych nie uporządkowała. Dopiero po śmierci Jana Steckiego (w r. 1814) syn jego, Józef, podobno zainteresował się szkołą, pragnąc zrobić z Międzyrzecza Ateny wołyńskie [1]).

Seweryn zamieszkał w gospodzie uczniowskiej, utrzymywanej przez Borewiczową. Opiekunem jego w gospodzie, z ramienia władzy wyznaczonym, t. zw. dyrektorem (po naszemu korepetytorem) był uczeń klas wyższych tejże szkoły, niejaki Godlewski.

W szkole powodziło się chłopcu doskonale. Prawdopodobnie uczęszczał do oddziału niższego w «szkole poczynających«, gdzie nauczyciel wykładał »naukę czytania, pisania, katechizmu i liczenia; tudzież sposobił ich (uczniów) do klasy pierwszej przez wykład gramatyki na tęż klasę w uwagach, ściągających się do języka polskiego. Wprawiał ich nadto w przypadkowanie imion, zaimków i czasowania słów« [2]). Nauka szła mu z łatwością, cieszył się łaskami nauczycieli, a szczególnie pre-

---

[1]) T. J. Stecki: »Z boru i stepu«. Obrazy i pamiątki. Kraków, 1888, str. 140.

[2]) Wykład nauk. dawanych w szkole publicznej międzyrzeckiej powiatu rowieńskiego u ks. Pijarów od dnia 1 września 1814 do dnia 1 lipca 1815 (b. m. i r.).

fekta, ks. Seweryna Kulikowskiego, najważniejszej figury w szkole.

Nie miał jednak szczęścia do łask u swego dyrektora, Godlewskiego, nie posiadającego, jak się pokaże, kwalifikacji pedagogicznych.

Od czasów Ustaw Komisji edukacyjnej, zasady wychowania odznaczały się, w porównaniu z kierunkiem dawniejszym, niezwykłą humanitarnością. Wedle brzmienia ustaw, uczeń »powinien na siebie poglądać, jako na młodego obywatela, który się sposobi i do tego dąży, aby się stał obywatelem dojrzałym«; uczeń »z szczerej swojej chęci i ochoty, a nie z dozoru i przymusu przykładać się winien do wszystkich powinności« [1]. Ustawy polecały nauczycielom »na zapytania uczniów odpowiadać grzecznie, uprzejmie, pomnąc, że z dziećmi rozsądnemi sprawa. Starać się... o poznanie charakteru, skłonności, przymiotów każdego ucznia, pozwalać, owszem, zachęcać, aby uczniowie poufale względem tego, co mówi (nauczyciel), pytania i wątpliwości czynili« [2].

Dyrektora zadaniem było zastępować wpływ szkoły w życiu domowem ucznia; dyrektor, przebywając z uczniem dłużej, niż każdy nauczyciel, mógł być wielką pomocą dla szkoły w wychowaniu moralnem dzieci. To też instrukcja dla dyre-

---

[1]) J. Łukaszewicz: »Historja szkół«, II, 300.

[2]) Tamże, 286.

ktorów była bardzo starannie przez Komisję opracowana. Starano się w nich wpoić zasadę, że ich obowiązkiem jest dawać uczniom »dobry przykład tak w czynach, jak w mowie«, bo edukacja moralna »więcej na *wprawie i na rzeczywistem prowadzeniu ku dobrym obyczajom* zależy, niż na upominaniach, przestrogach, namowach moralnych«. Zarówno ten pogląd na znaczenie wprawy w etyce, jak i zasada łagodnego postępowania z uczniami należały do rzeczy w szkolnictwie nowych, z któremi trudno się było oswoić kierownikom i wychowańcom szkół zakonnych. Dyrektorowie zalecone mieli postępować z uczniami »łagodnie, nie fukliwie, wystrzegać się wyrazów obelżywych, zapalczywości... Najwięcej wpajać w dzieci punkt honoru i uczciwość«. A kiedy uczeń na karę zasłuży, dyrektor »opowie mu naprzód winę, przełoży jej skutki, zawstydzi, ale nigdy w zapalczywości karać nie będzie«. Dyrektorzy dalekimi być powinni od »fukania, popędliwości, złości i zemsty, używania słów zelżywych, przezwisk, przekleństw, katowania i morderstwa. Niechaj wiedzą, że temi nieludzkiemi sposobami nietylko nic nie wskórają, ale nawet, że do użycia onych nie mają najmniejszego prawa i wolności udzielonej sobie« [1]).

Kierunek ten obowiązywał szkoły okręgu wi-

[1]) Tamże, 304 i 310.

leńskiego, narówni z innemi zasadami Komisji, o ile przez nową ustawę nie zostały zniesionie [1]). Etyka obyczajów szlacheckich, z niezwykłą surowością normująca stosunki między ludźmi nierównymi sobie pod względem stanu i wieku, nie mogła tak prędko przejąć się pojęciami, tyle liberalnemi. Godlewski był jaskrawym tego dowodem. Był to człowiek namiętny i nietaktowny, przytem oddający się nałogom. Często upijał się, a w takim stanie będąc, tracił równowagę całkowicie i powierzonych swej pieczy malców krzywdził. Seweryn, jak wiemy, miał wiele ambicji i zaciętości; człowiek rozsądny łatwo mógł spostrzedz, że z dzieckiem podobnego charakteru przemocą nic wskórać nie można. Godlewskiego drażnił charakter chłopca i popijanemu obił go raz i drugi. Widząc, że bicie nie wywiera na nim pożądanego wrażenia, bił więcej i coraz częściej. Wywiązała się oryginalna walka dziecka z przełożonym. Zaczyna tak postępować, aby zasłużyć na chłostę, a podczas egzekucji nie pokazać po sobie, że go ona choć cokolwiek obchodzi. Chłopiec czuł, że w ten sposób doprowadzić może dyrektora do największej pasji, do tego stanu upokorzenia, w którym strona, pognębiona fizycznie, góruje nad zwycięzcą przewagą moralną. Poczucie, że jest karany niesprawiedliwie, sprawiało mu wielką

[1]) Ob. art. 53 Ustaw wileńskiego uniwersytetu z r. 1803.

satysfakcję. Im srożej chłostał go Godlewski, tem zaciętszym się stawał i doprowadził się do takiego stanu, że — jak sam wyznawał — nie czuł bólu, lecz owszem pewnego rodzaju »istotną rozkosz«.

Przy takich operacjach zastawała Godlewskiego gospodyni Borewiczowa. Wylewała wtedy łzy nad biednym Sewerynem, a nieraz omywać go musiała ze krwi... Być może, dopiero widok krwi dawał panu Godlewskiemu pewne zadowolenie, gdy łez nie mógł się doczekać. Lecz, gdy sceny takie zbyt często zaczęły się powtarzać, poczciwa Borewiczowa oskarżyła dyrektora przed rodzicami i zabawę Godlewskiemu przerwano.

Niewątpliwie nietylko Godlewski, lecz i żaden z dyrektorów, jak Międzyrzecz Międzyrzeczem, nie mieli dotąd tak twardego pod rózgami materjału. Świadkowie tych scen, a nawet sam Godlewski w chwili upamiętania, mogli zauważyć, że jakąś niepospolitą naturę ma ten chłopiec i zadać sobie pytanie: co z niego będzie w przyszłości? Czy pamiętanie własnej krzywdy i bólu nie stanie się zarodkiem współczucia dla innych, gdy nauka i otoczenie rozszerzą zakres jego myśli i uczuć? Czy nie zacznie protestować wtedy przeciwko wszelkiej krzywdzie i z walki przeciwko niej nie zrobi głównego zadania swego życia?

Przypuścić można, że Godlewski nie miałby takiej swobody postępowania w konwikcie zamożnym z dziećmi pańskiemi; na biednej stancji,

mało doglądanej przez władzę szkolną, nie robił sobie ceremonji. Tutaj pierwszy raz, znalazłszy się w licznem zbiorowisku młodzieży zamożnej, dobrze odzianej i obsłużonej, mógł Goszczyński uczuć się przez los upośledzonym. Oddalony od Sławuty i łąk nad Horyniem, gdzie bujał szczęśliwy i wolny, tutaj wpadał pewno nieraz w tęsknotę, właściwą naturom uczuciowym. Takie chwile wspominał później, pisząc wiersz p. n.: »Tęsknota«:

Kiedym się w kwiatek życia rozwijał,
Kiedy uczucia w pączkach jeszcze spały,
Strumyk tęsknoty czysty był i mały
Rajskie widziadła na dnie odbijał.

Pokornie płynął, a jeśli wylał,
Chętnie skąpałem serce w jego wodach;
Wybrnąłem we łzach, jak w rosy kryształach,
Łzami, jak rosą, życie-m umilał.

Że ten strumyk tęsknoty czysty był i mały i że odbijał w sobie »rajskie widziadła«, było to w pewnej części zasługą Borewiczowej. Osoba ta w poczciwości serca zbierała koło siebie wieczorami drobiazg uczniowski i słodziła mu chwile utrapienia szkolnego ciekawemi opowiadaniami. Miała pełną głowę podań tajemniczych, wiadomości nadzwyczajnych i roztaczała chętnie »rajskie widziadła« nad »strumykiem tęsknoty« dzieciaków. Opowiadała im z upodobaniem dziwne rzeczy

o dziedzicu Międzyrzecza, Janie Steckim, o jego farmazonji, o tem, jak przyszedł na świat po śmierci matki, jak go chowano w brzuchu świni. O Steckim było dużo do opowiadania. Był to, jak mieliśmy już próbkę, jeden z dziwotworów nienormalnie ukształconych stosunków społeczeństwa, pozostałość chorobliwa przeszłości, niby *memento* dla młodego pokolenia. Skąpiec, posuwający egoizm do cynizmu, do późnej starości żenił się i rozwodził. Dla rozrywki urządzał polowania. »Sto koni, pozaprzęganych do kutych malowanych wozów, łowczy, podłowczy i cała armia w barwę pańską przybranych strzelców, wyruszała w lasy: puszcza dudniała, otaczano ostępy, rozciągano sieci, a żaden najdrobniejszy szaraczek ujść stąd nie zdołał. Przez kilka dni nieraz w podobny sposób przejeżdżał się pan chorąży po obszernych swych lasach, ciągnąc za sobą swą improwizowaną armię łowiecką. Kronika tych pochodów żyje jeszcze i podobno długo żyć będzie na Wołyniu« [1]. Nic więc dziwnego, że za życia interesowano się oryginałem w Międzyrzeczu, gdzie był panem wszechwładnym.

Przez Borewiczową dochodziły również do Seweryna wierzenia ludowe. Opowiadała mu, że zwierzęta w pewnych chwilach przemawiają po ludzku że są koguty, mające w ogonie piórko anielskie,

[1]) T. J. Stecki. »Z boru i stepu«, 140.

i przez to są w możności i śpiew aniołów słyszeć, porozumiewać się z nimi i t. d. W ten sposób pomimo przeciwnego wpływu szkoły, dzięki otoczeniu samemu, zbierał się w umyśle Seweryna zapas »prawd żywych« romantyzmu. Później, gdy mu wypadnie przemawiać »Do młodego poety«, posiłkować się będzie Borewiczową:

Jest u nas ptak tajemniczy,
Pióro anioła dziedziczy;
Po takiem piórze w ranne jego pienia
Hymnów anielskich zlewają się pienia...

I doradzać będzie wbrew zasadom ze szkoły wyniesionym:

Zatop się w twoje uczucie,
A będziesz jako ci ptacy... [1])

Na wakacje Seweryn przyjechał do Siomak z listem pochwalnym. Ojciec tego lata stracił miejsce w Siomakach. Zapewne nie dobrowolnie je porzucał, bo narazie nie miał zapewnionej posady nowej. Nie wiedząc, w którą stronę wypadnie się udać za chlebem, nie odwiózł syna po waka-

[1]) Wierzenie, o którem mowa, znane jest w polskiej literaturze etnograficznej, Porównaj: Z. Gloger. »Zabobony i mniemania ludu nadnarwiańskiego« w »Zbiorze wiad. do antr. kr.«, I, 101; ks. Siarkowski. »Podania i legendy«. Tamże, VII, 111.

cjach do szkoły; może nie zrobił tego dla braku środków. W jesieni dopiero znalazło się miejsce, daleko od Siomak, aż w Nowym Konstantynowie na Podolu. Kiedy nadszedł czas przeprowadzki, Goszczyński jadąc z Sewerynem na wózku, pokazywał mu okolice. Jechali długo lasami do Szepetówki, potem otoczyła ich piękna okolica, pełna wzgórzy i lasków, malownicza, pełna nowości dla chłopca, dla ojca pełna wspomnień, rozrzewniających serce, stwardniałe w trosce o chleb powszedni. Przejeżdżali przez Zieleńce, Starokonstantynów, Sieniawę nad Bug. Ojciec wskrzeszał sobie w pamięci kampanię z przed lat ośmnastu i z przejęciem opowiadał ją synowi. Opowiadania te zrobiły głębokie wrażenie na chłopcu: wiadomo nam z pamiętnika jego, że one natchnęły go do pierwszych prób poetyckich treści patrjotycznej.

Trzy lata zeszło, zanim Goszczyńscy oddali syna z powrotem do szkoły. Była to wielka krzywda dla dziecka w tym wieku. W pamiętniku poety istnieje wzmianka, odnosząca się do tych lat, o nauce w starym pałacu Czartoryskich, o nauczycielach Stepnowskim, Awderskim, którzy uczyli go łaciny, francuskiego i niemieckiego, o jakimś szewcu udzielającym mu nauki języka starocerkiewnego; trudno jednak z tych wzmianek dowiedzieć się, czy to była nauka stała, czy dorywcza, czy dostarczali mu tych nauczycieli rodzice, czy

też Seweryn korzystał z tych lekcji przy innych dzieciach w domu zamożniejszym, np. u Rembertowicza, geometry, z którego rodziną Goszczyńscy weszli w zażyłość. Że nauka nie musiała być systematyczną, widzimy z jej owoców; przez te trzy lata Seweryn postąpił w naukach tyle tylko, że w r. 1814-ym, jak zobaczymy, przyjęto go zaledwo do klasy pierwszej. Gdyby go nie odbierano ze szkoły, zapewne w r. 1812 znalazłby się już w tej klasie.

Pod względem rozwoju fizycznego i duchowego lata te nie były zmarnowane dla Seweryna. Siłą mięśni i wzrostem przewyższał rówieśników. Że wcześnie dojrzewał, mamy dowód w tem, iż pod r. 1811-ym zapisał w pamiętniku wiadomość o pierwszym »romansie« swoim. Było to podczas ostatnich wakacji, spędzonych w Siomakach, kiedy zapałał miłością platoniczną do niejakiej Marjanny Sokolnickiej.

Ma już zamiłowanie do książek. Ciotka Poletajewowa przysłała mu w upominku zbiór książek francuskich; tych czytać wtedy jeszcze nie mógł, nie znając języka, lecz spotykał polskie tłumaczenia dzieł francuskich. Poza literaturą francuską nie było wtedy lektury: mnożące się od połowy XVIII w. przekłady polskie uprzystępniały ją młodzieży. Z przeczytanych w owym czasie książek największe wrażenie wywarły na nim, jak sam

w pamiętniku powiada: »Gonzalw z Korduby«[1]) »Zburzenie Jerozolimy« i »Dzieje Karola XII« Woltera. Rzeczy przeczytane przejmują uczuciowego chłopca tak żywo, że wywołują w nim dążenie do czynu narówni z wypadkami rzeczywistymi, w których udział się bierze. Porywała go średniowieczczyzna, pełna czynów rycerskich i porywów ideologicznych. Marzył o wyswobodzeniu Palestyny, idealnem jej urządzeniu, oraz o sposobach zdobycia potrzebnych na to skarbów.

Atmosfera, napojona sławą czynów rycerskich Napoleona i śmiałych jego przedsięwzięć, których jeden akt odgrywał się wówczas tak blizko nad Berezyną — sprzyjała temu nastrojowi. Czyny wielkiego Korsykanina były ostatnim błyskiem wojowniczego ducha ludzkości przed-mieszczańskiej. Dla społeczeństw, mających uregulowane formy bytu, czyny podobne, będą może anachronizmem, tem bardziej niezrozumiałe będą ideały oswobodzenia Jerozolimy, choćby Wiednia. Te skarby, o których marzył młodzieniec, aby z ich pomocą urządzić Palestynę, o ile istnieją, mają inne przeznaczenie: użyte do wytwarzania bogactw, dają stały procent i zwą się kapitałem. Za ich to sprawą nad dawnemi pobojowiskami wznoszą się w Europie

[1]) Jan Piotr de Claris Florian. »Gonzalw z Korduby czyli odzyskanie Grenady, z opisaniem historycznem Maurów« przełożył z francuskiego Jan Nowicki, t. 2. Wilno, 1803.

spokojne dymy fabryk. W rodzinnych stronach Goszczyńskiego potrzebne one będą wkrótce do przemysłu cukrowniczego. Porywy jednak szlachetne, choćby najbardziej na swój wiek romantyczne, nie idą na marne: kapitalizują się w sercu, w skarbnicy czynów i przy sposobności znajdą ujście w życiu. Mamy tego dowód na Sewerynie Goszczyńskim.

Nareszcie we wrześniu 1814 r. znalazł się on z powrotem w szkole, mianowicie w gimnazjum podolskiem w Winnicy. Z Nowego Konstantynowa do Winnicy było daleko (pięćdziesiąt kilka wiorst), lecz rozgłos szkoły winnickiej jeszcze dalej sięgał. Tego lata właśnie odbyło się jej otwarcie, którego nie doczekał się już fundator jej Czacki. Rektorem gimnazjum został ks. Michał Maciejowski, ex-Pijar, były dyrektor gimnazjum białostockiego, człowiek uczony i ambitny, pragnący jakoby na Podolu odegrać rolę Czackiego [1]. Jemu to gimnazjum winnickie zawdzięcza szybki rozwój i zamożność. Prefektem gimnazjum był ks. Zajączkowski.

Seweryn zamieszkał w dworku państwa Biernackich, tuż nad Bugiem. Wybór gospody tym razem lepiej się udał, niż w Międzyrzeczu. Dyrektorem był syn gospodarstwa Wiktor Biernacki;

---

[1]) Przezdziecki Al. »Podole, Wołyń i Ukraina«. Wilno, 1841, II, 65—66.

młodszy brat Wiktora Mikołaj, starszy od Seweryna o jedną klasę, należał do najbliższych jego przyjaciół.

Gimnazjum składało się z dwóch oddziałów: szkolnego i gimnazjalnego. W oddziale szkolnym było trzy klasy przygotowawcze. Seweryna przyjęto do klasy pierwszej gimnazjalnej. Szkoła była świecka, nauczycielowie świeccy. W klasie pierwszej główne przedmioty podzielone były między dwóch nauczycieli. Naukę moralną, geografję i arytmetykę wykładał Kazimierz Komarnicki.

Wykład nauki moralnej, wedle sprawozdania szkolnego, polegał na »daniu dzieciom pierwszych wyobrażeń moralności«. Nauczyciel wychodził z założenia, że zasady moralne wyrabia doświadczenie. »Najpierwsza nauka doświadczenia, od natury podana, staje się szkodliwą i niedostateczną, bo ani sami wszystkiego doświadczać możemy, ani takowe doświadczenia byłyby dla nas pożyczne. Stąd okazał nauczyciel dzieciom potrzebę uważania, czytania i używania doświadczeń tylu ludzi byłych na świecie, aby z nich pożytkować i ten jest właśnie zamiar wszelkich nauk moralnych. Z ogólnego wyobrażenia moralności przechodzi nauczyciel do najpierwszej dziecinnej społeczności, którą mają z rodzicami. Każda społeczność zasadza się na wzajemnych p o w i n n o ś c i a c h i należytościach członków one składających, stąd wypadają powinności rodzicielskie, które względem dzieci będą

należytościami i powinności dzieci ku rodzicom« [1]). W szczególności nauczyciel Komarnicki wykładał uczniom w tej klasie o obowiązku wdzięczności i uszanowania względem rodziców.

Co się tyczy geografji, tenże nauczyciel pouczał, »jak się ta nauka dzieli i jakie do niej wpadają nauki, od których geografja nazwisko przybiera. Dzieci w tej klasie już są wprawne w ćwiczenia umysłu, nic więc nie przeszkadza, że usłyszą tu pierwsze wyobrażenia tej nauki, którą w klasach gimnazjalnych systematycznie przechodzić mają. Z tej przyczyny nauczyciel w krótkich pytaniach i odpowiedziach zawiera wszelkie wyobrażenia do poznania kuli ziemskiej, jej odmian, biegu i podziału służące, do poznania wszelkich znajdujących się części tak stałych, jak i płynnych, do poznania wszelkich produktów« i t. d. [2]). Nauka ta odbywała się przy pomocy kart geograficznych.

W nauce rachunków ograniczano się w tej klasie czterema działaniami arytmetycznemi, przyczem, wedle zasady ogólnej, teorję poprzedzały przykłady. I tutaj nauczyciel nie kładł nacisku na pamięć i rutynę, lecz skupiał myśl uczniów na zasadach ogólnych, aby rozumieli np., że mnożenie i dzie-

---

[1]) »Wykład nauk i sposobu tychże dawania w gimnazjum podolskiem«. Berdyczów, 1816, str. 13.

[2]) Tamże, 14.

lenie są skróceniem i kombinacją dodawania i odejmowania [1]).

Gramatykę polską i łacińską wykładał w tej klasie Tomasz Jurkowski, posiłkując się podręcznikiem ks. Kopczyńskiego (Część I-sza). Wiemy ze sprawozdania, wyżej cytowanego, że nauczyciel, począwszy od zasad ogólnych mowy ludzkiej, przechodził »z uczniami ośm części mowy i ich odmiany, a ciągle porównywując wyrazy ojczyste z odmianami wyrazów łacińskich, przyzwyczaja nieznacznie uczniów, aby obcy język porównywali ze swoim, przekonywując ich, że tylko przez doskonałe poznanie swojego języka do daskonałości obcych przyjść mogą« [2]). Wykład kończył się w klasie pierwszej na składni szyku, zgody i rządu. Nauczyciel starał się oswoić uczniów z »pięknościami języka« na wzorach; używał w tym celu »bajeczek i przypowieści Krasickiego, w słodkim wierszu najprostsze zawierających wyobrażenia moralne, które oraz ćwiczyły pamięć dziecinną i służyły do praktycznej wymowy w pięknej deklamacji«. W nauce łaciny używano wypisów Gedyka, a przy czytaniu »najmniejszy rozbierano wyraz«. Dla wprawy w obu językach zadawał nauczyciel ćwiczenia: z początku przypadkowanie i czasowanie, pod koniec roku — łatwe tłumacze-

---

[1]) »Wykład nauk i sposobu tychże dawania w gimnazjum podolskiem» Berdyczów, 1816, str. 13.

[2]) Tamże, 12.

nie z polskiego na łacinę[1]). Poza temi lekcjami uczniowie »formowali charaktery (kaligrafja)« i wprawiali się w rysowanie mapek.

Seweryn odznaczał się w naukach, przyswajając je z łatwością, w czem mu pomagała niepospolita pamięć. Celuje w wypracowaniach i próbuje pisać prozą; zanotował to we wspomnieniach, chociaż w programie nie widzimy, aby na tę klasę przepisane były ćwiczenia. Dla fantazji znalazł obfity pokarm w książce »Tysiąc nocy i jedna«, którą z wielkiem upodobaniem przeczytał.

Z kolegów swoich poznał bliżej Tomasza Padurrę, rówieśnika i towarzysza z lat niemowlęcych, trzech braci Kożuchowskich i trzech Miłkowskich (Antoniego, Ignacego i Erazma).

Na popisie szkolnym, odbytym w ostatnich dniach czerwca, otrzymał list pochwalny[2]). O tym to popisie, pierwszym od otwarcia gimnazjum, pisał do znajomego, mieszkającego w Kijowie, sędzia winnicki Dyonizy Korzeniowski: »Mieliśmy rozkosz patrzeć na wysoki postępek młodzieży w tej szkole. Prawda, że i dawniej z tutejszych uczniów (za czasów szkoły wydziałowej) szkoła

---

[1]) »Wykład nauk i sposobu tychże dawania w gimnazjum podolskiem«. Berdyczów, 1816, str. 11—13.

[2]) Jak popisy w Winnicy się odbywały, ob. »Programma popisów publicznych całorocznych w gimnazjum podolskiem w Winnicy w dniach 27, 28, 29 i 30 czerwca, w sali bibljotecznej odprawić się mających 1818 r.« (b. m. i r.).

krzemieniecka brylantowała koronę chwały swojej, w liczbie których był p. Piotr Czarnomski, Sienkiewicze, Błotnicki, Sawicki, Sienkiewicz osobny i wielu innych. Jednak ten rok nieporównaną pokazał wyższość. Wybrany dyrektor ks. Maciejowski i odmienni profesorowie szczęśliwie zjednali skutki swej pracy przez trafne wpojenie ambicji, emulacji i gustu do nauki w serca młodzieńców. Co bardzo dotykalnie osłodziło rodzicom i opiekunom ich trudy i koszta dla dzieci robione. Było spektatorów w czasie egzaminów publicznych więcej 200 osób przez całe trzy dni, którzy zapewne nie odmówią sprawiedliwego świadectwa, godnym tym nauczycielom należnego« [1]).

III.

Nie sądzono było Sewerynowi wrócić po wakacjach do Winnicy. Ojciec tego lata porzuca znowu miejsce i powtarza się to samo, co było w r. 1811. Wtedy Goszczyńscy przenieśli się z Wołynia na Podole, teraz losy przerzucają ich ną Ukrainę. Geoemtra Rembertowicz, którego, jak wspominaliśmy, poznali Goszczyńscy w Nowym Konstantynowie, mieszkał w tym czasie, jak się

---

[1]) Sylwester Wężyk Groza. »Pamiątki i wspomnienia rozmaite«. Wilno 1848, str. 82.

zdaje, w Białocerkwi; on to wystarał się o miejsce ekonoma dla Goszczyńskiego w dobrach hr. Branickiej w Śmilańszczyźnie. W pierwszej połowie października osiedli Goszczyńscy na nowem miejscu: w Chłystynówce pod Horodyszczem, w pow. czerkaskim. Wieś ta leży nad Olszanką, dopływem Dniepru. Na wschód równolegle do niej od Śmiły aż do Moszen, wśród rozległych borów ciągną się błota, zwane Irydyniem. Taje mnic tych borów nie mógł Seweryn poznać tej jesieni. Nieznane mu były wtedy

»Irdyń drzemiący w spleśniałej głębinie»,

ani Białe jeziora *(Biełozyrje)*, opisane w Zamku Kaniowskim, leżące po drugiej stronie borów irdyńskich. Zapoznał się bliżej z tą okolicą w dziesięć lat później, gdy bawił w Aleksandrówce nad Taśminą, wpadającą do Irdynia pod Śmiłą.

Pola Chłystynówki sięgały do brzegów boru śmilańskiego, Jest to jedna z najbogatszych okolic Ukrainy. »Tłusty i płodny czarnoziem, niepotrzebujący nawozów ani troskliwej uprawy, popokrywa tu powierzchnię ziemi warstwą od jednego do dwóch łokci grubości. Z jednej strony obramia ją Dniepr.... a od południa do samej krawędzi znojnych chersońskich stepów rozcielają się lasy czarne, zasilające w opał i budulcowe drzewo. Mnóstwo rzek pomniejszych, obfitujących w młyny i stawy przerzyna ją w różnych kierunkach; nad brzegami Irdynia, Olszanki i Rosi szu-

mią majestatycznie bory, a łany nieobejrzane rozścielają się przez równe przestrzenie, poprzecinane smugami dąbrów i lasów... Pszenica rodzi tu najobficiej, łąki rokrocznie pokrywają się aromatycznem kwieciem, na basztanach dojrzewają wybornie kawony i melony, a tysiące sadów, rozrzuconych w poetycznych futorach, darzą najwyborniejszymi gatunkami owoców« [1]).

Pierwotny właściciel Śmilańszczyzny, Lubomirski, odprzedał ją ks. Potemkinowi. Po jego śmierci przeszła ona w posiadanie ośmiu spadkobierców, w których liczbie była Branicka. Dziedzicząc ósmą część, stawała się właścicielką 14 tysięcy dusz włościańskich; to daje miarę rozległości dóbr dawnych, skupionych w rękach jednego magnata. Inne działy tej schedy topniały, rozprzedawane szlachcie. Ta bowiem, wycofawszy fundusze z kas magnackich, około których dawniej się grupowała, kupuje wioski, dorabia się, puszczając do szeregów obywatelstwa ludzi pochodzenia nie szlacheckiego. Stosunki ziemiańskie ulegają coraz większemu przeobrażeniu. Największe zyski ciągnął z ziemi »dorobkiewicz, który w płóciennym kubraku krzątał się na swej wiosce i ze wszystkiego umiał wycisnąć dochód« [2]). Zbogaceni oficjaliści

[1]) Tadeusz Padalica. »Opowiadania i krajobrazy. Wilno 1856, II, 12.

[2]) Tamże, 15—16.

stawali się posesorami, posesorzy — właścicielami. Józef Goszczyński nie miał jednak szans dorobienia się czegokolwiek; zacieśniał się nawet dla niego wybór posad, im więcej właścicieli krzątało się osobiście »w płóciennych kubrakach« na swej ziemi.

Goszczyńscy, pomimo przeszkód, jakie spotykali w kształceniu syna, trwali w zamiarach przeprowadzenia go przez szkołę. Postanowili oddać go do szkoły w Humaniu od Bożego Narodzenia, aby nie stracić roku szkolnego. Niewątpliwie marzyli o tem, że chłopiec przez edukację zdoła sobie wyrobić stanowisko w świecie. Przez szkołę humańską prosta droga do uniwersytetu. Były przykłady, że uczniowie tej szkoły, nizkiego pochodzenia, biedni, kończyli uniwersytet, poczem w charakterze lekarzy, prawników wybijali się na wyżyny społeczne, ratując rodzinę z ubóstwa i poniżenia. Tem więcej spodziewać się tego mogli Goszczyńscy od syna, który dotąd tak dobrze się uczył, był tak zamiłowany do książek i tyle zapasów życia posiadał. Rodzice, marząc o jego karjerze, nieraz pewno zawieszali przed »myślą młodzieńczą« chłopca tęczę rozkosznego życia patrjarchalnego:

Rajskie miało być ustronie,
A w niem żywot pełny, cichy
U ogniska własnej chatki;
Wieńczyły je siwe skronie

Zgrzybiałego ojca, matki;
Rozpromieniały uśmiechy
Żony istoty anielskiej;
Pustowało grono dziatek;
Jak rzeka płynął dostatek... [1])

Nie mogli przeczuć, że ta szkoła wyrwie go rodzinie, że wskazawszy mu, poza rodzinnymi ideały szersze, pociągnie go na fale poezji w życiu i sztuce tak, że życie jego będzie »wieczną pastwą rwącej fali«.

Zakładem naukowym, najwięcej uczęszczanym przez młodzież ukraińską, była szkoła powiatowa księży Bazyljanów w Humaniu. Tenże zakon utrzymywał szkołę w Kaniowie, leżącym znacznie bliżej od Chłystynówki, niż Humań, odległy o mil 12, lecz Goszczyńscy woleli oddać syna do szkoły za lepszą uznanej.

Humań, dziś jedno z pierwszych miast powiatowych pod względem ludności i handlu ożywionego, był wtedy niewielką mieściną, zaludnioną przeważnie przez żydów [2]). Znaczenie swoje zawdzięczał Bazyljanom, mieszczącym się w dużym klasztorze niepowabnej struktury [3]),

---

[1]) Z wiersza Goszczyńskiego, p. n. »Zasłona oddalenia«.

[2]) J. U. Niemcewicz. »Podróże historyczne«. Paryż-Petersburg 1858, str. 334. Obecnie Humań liczy 21.150 mk., w tej liczbie 6.109 prawosławnych, 1.073 katolików i 13.911 żydów (»Słownik geograf.«).

[3]) Ob. rycinę w «Kłosach«, 1872, XV. Nr, 381.

a zwłaszcza tej okoliczności, że był stolicą niezmierzonych włości Potockiego, t. zw. Humańszczyzny. Miasto leży w stepach, w najpiękniejszym czarnoziemie, który w mieście samem objawiał się po deszczach w postaci błota ogromnego, czemu nie zapobiegały wtedy bruki. Przez miasto przepływa Umańka w licznych zakrętach, tworzy tutaj staw, a za miastem łączy się z rzeką Kamionką. Położenie okolicy bardzo malownicze, dzięki bujnej roślinności oraz wyniosłościom i skalistym urwiskom, wśród których płyną rzeki i strumienie. Cudzoziemiec na widok tej okolicy w latach 1771—73 wykrzyknął: »*Rien au monde de plus beau et de plus délicieux que ce pays-là*« [1]). Cóżby powiedział później, gdyby zobaczył Zofjówkę, założoną pod Humaniem w r. 1795! Ogród ten, uchodzący w swoim czasie za cud świata, urządził z przepychem właściciel Humańszczyzny, Stanisław Szczęsny Potocki, napiętnowany hańbą w dziejach politycznych narodu. Posiadał on w swych włościach, uczczuplonych już po śmierci ojca, przeszło 200 tysięcy dusz włościańskich (męskich). Z Zofjówki, która go kosztowała 15 mil. złp., zrobił prezent trzeciej żonie swojej Zofji, poprzednio generałowej Wittowej. Z pochodzenia Greczynka, imieniem Czelicze, nabytą została podobno na targu w Stambule; słynna z urody i rozpusty

---

[1]) »Słownik geograf.« pod wyr, Humań.

ukoronowała swoją karjerę, idąc za Potockiego. Po jego śmierci w r. 1805, potrafiła przez stosunki osobiste zagarnąć nieprawnie część Humańszczyzny, stając do równego podziału spadkiem z synami Potockiego [1]. W chwili nas interesującej żyła jeszcze, rezydując w Tulczynie. Była protektorką szkoły humańskiej, na popisie własnoręcznie rozdawała uczniom nagrody, jednem słowem wszystko działo się w myśl przepowiedni Trembeckiego:

A póki między rodem ludzkim raczysz gościć,
Pół świata czcić cię będzie, drugie pół zazdrościć.

Kierownicy szkoły humańskiej, Bazyljanie, naogół mieli opinję pedagogów mniej wytrawnych w porównaniu z Pijarami. Do czasu kasaty Jezuitów trudnili się oni wychowaniem początkowem, utrzymując szkoły niższe w różnych punktach, między innemi i w Humaniu. Trudno więc im było stanąć odrazu na wysokości zadania w szkołach średnich dla braku rutynowanych pedagogów w zgromadzeniu, a także dla braku funduszów, potrzebnych na środki pomocnicze, jak bibljoteki, zbiory przyrodnicze, narzędzia i t. p. Uważano, że pierwsze miejsce w szkolnictwie zajmują szkoły świeckie, jak winnicka, drugie — Pijarzy, trzecie

---

[1]) A. Mieleszko-Maliszkiewicz. »Dziedzictwo Humańskie« w Dodatku do »Przeglądu Tygod.«, 1881, II, 81, 203.

dopiero — Bazyljanie [1]). Bądź co bądź zakonnicy humańscy zrobili ze swojej szkoły wszystko, co mogli, aby wyrównać szkołom świeckim, a postawić szkołę o całe niebo wyżej od ortodoksyjnych szkół jezuickich w Połocku, toczących zajadłą walkę ze szkołami okręgu wileńskiego [2]). Doszli do tego Bazyljanie przez staranne dobieranie nauczycieli, zwłaszcza prefektów, faktycznych kierowników szkoły.

Rektorem zakonu w Humaniu w pierwszych latach bieżącego stulecia był ks. Juljan Michalewski, słynny mówca, niepośledni też literat. Wykładał on w szkole humańskiej wymowę i język francuski. Dzięki jego staraniu powstała w klasztorze piękna bibljoteka i zbiór narzędzi fizycznych. Tłumaczenia tragików włoskich: Metastazego, Alfieri'ego i in., przez niego doskonane, miały powodzenie wśród młodzieży [3]). W mowach swoich nie taił sympatji dla Rousseau; w mowie, mianej przy otwarciu szkół w Barze, znajdujemy ustęp, który godzi się przytoczyć, jako próbkę

---

[1]) M. Grabowski. »Pamiętniki domowe«. Warszawa, 1845, str. 163.

[2]) Wskutek specjalnych warunków kasata nie dotknęła Jezuitów na Białorusi. W r. 1812 otworzyli akademję w Połocku. O ich działalności w stosunku do szkół okręgu wil. ob. studjum prof. P. Chmielowskiego »Obskurantyzm i liberalizm na Litwie i Rusi« w »Ateneum«, 1883, I, od 86.

[3]) S. Groza. »Pamiątki i wspomnienia rozmaite«, 36.

wolnomyślności, panującej nawet między Bazyljanami: »Ani sławny Rousseau w nieśmiertelnem swojem o edukacji dziele, tak wiele użytecznych dla ludzi prawd objawiwszy, nie pociągnie przekonania mojego, abym wierzył, iż światło nauk samo z swej natury kiedykolwiek było, lub kiedykolwiek w najpóźniejsze czasy dla narodów szkodliwem być mogło; owszem są ozdobą, są podporą, są szczytem rodzaju ludzkiego wielkie nauki« [1]).

Prefektem szkoły w czasach pobytu Seweryna w Humaniu był ks. Leoncjusz Skibowski. Specjalnością tego wszechstronnie wykształconego zakonnika była »historja naturalna«, którą wykładał w klasach wyższych. Zwolennik utylitarnego kierunku wykształcenia i doświadczalnego poznawania zjawisk, urządzał z uczniami wycieczki przyrodoznawcze, skłaniając ich do kolekcjonowania okazów. Józef Jeżowski, przyjaciel Mickiewicza, przywiózł z sobą ze szkół humańskich dwa tomy zielnika przez siebie zebranego i na chlubę szkoły złożył ten dowód pracy ks. Skibowskiemu w bibljotece uniwersyteckiej [2]). Jako zwierzchnik, ks. Skibowski odznaczał się surowością, dla której, jak zobaczymy niżej, przez uczniów nie był lubiany. Nadzwyczaj czynny i czujny utrzymywał

---

[1]) S. Groza, »Pamiątki i wspomnienia rozmaite«, 43.

[2]) »Dziennik Wileński«, styczeń 1817.

w szkole ład i karność. Wpłynął zapewne niemało na wziętość szkoły wśród szlachty, niechętnie patrzącej na liberalne stosunki, panujące w szkołach świeckich na Wołyniu. W roku szkolnym 1816/17 szkoła humańska liczyła 504 uczniów, w następnych latach — do 600 [1]).

W zakładzie tym kształcił się Seweryn Goszczyński cztery lata: od klasy drugiej do piątej włącznie. Na tem zakończył edukację.

Ze względu na list pochwalny, otrzymany w klasie pierwszej, przyjęto Seweryna bez egzaminu w środku roku do klasy drugiej Przedmioty w tej klasie były prawie te same, co w pierwszej w Winnicy, w dalszem tylko rozwinięciu. Głównych nauczycieli było dwóch. Ks. Anatol Ochrymowski wykładał katechizm (tego w programie winnickim nie widzieliśmy), naukę moralną, arytmetykę i geografję; drugą grupą nauk (języki starożytne i polski) kierował ks. Józefat Kisielewicz. Poza tem nauczyciel świecki, Wincenty Pełczyński, dawał początków języków rosyjskiego i francuskiego.

W dalszym tedy ciągu uczył się Seweryn z na-

---

[1]) Wiadomości co do frekwencji szkolnej i charakterystyki ks. Skibowskiego znajdują się: w »Dzien. Wileń.« l. c; w »Kłosach«, 1872, XV, Nr 381 i w sprawozdaniu szkolnem p. n.: »Ogłoszenie nauk i umiejętności w szkole powiatowej Humańskiej XX. Bazyljanów od 1 września 1815 do 30 czerwca 1816« (b. m. i r.).

uki moralnej o powinnościach między nauczycielem i uczniem, między sługą i panem; z arytmetyki przechodził teorję ułamków; z geografji — Azję, Afrykę i Amerykę. Do łaciny przybyła w tej klasie nauka greckiego, zakończona w tym roku na deklinacjach imion i czasowaniu; z łaciny zajmowano się w dalszym ciągu ćwiczeniem w przekładaniu z polskiego. Z rosyjskiego na język polski tłumaczono bajki Kryłowa, Chemnicera i wyjątki z dzieł Cheraskowa; w języku francuskim postąpiono z pomocą gramatyki ks. Kamieńskiego tyle, że czytano i tłumaczono Lafontaina [1].

Klasa trzecia należała już do klas wyższych. W niej zaczynała się młodzież uczyć fizyki i nauk przyrodniczych; miejsce gramatyki zajmowała retoryka; zwiększała się też liczba nauczycieli. Kiedy Seweryn był w tej klasie, fizykę wykładał ks. Juljan Lubczański, historję naturalną — prefekt Skibowski, matematykę — ks. Tymowicz, autor rozprawy o liniach krzywych [2], retorykę — ks. Kle-

---

[1]) »Ogłoszenie nauk i umiejętności«... j. w. 1815/16. Sprawozdań z lat następnych nie posiadamy. O tem, czego się uczył Seweryn w klasach wyższych, można sobie wyrobić dobre pojęcie z tegoż spraw. za r. 1815/16, jak również ze spraw. za lata 1826/27 i 1827/28 (p. n.: »Materje nauk i umiejętności«...). Z porównania wszystkich trzech widać, że program się nie zmieniał zasadniczo. Niektóre nazwiska nauczycieli znamy z notatek autobiograficznych Goszczyńskiego.

[2]) »Kłosy«, l. c.

mens Hryniewiecki. W klasie czwartej na miejscu ks. Tymonowicza widzimy ks. Czerniewicza; fizykę zamiast Lubczańskiego wykładał ks. Hołowiński; z nowych zaś przedmiotów przybyły historja i prawo, wykładane przez ks. Rolińskiego. Te same przedmioty istniały w klasie piątej, której kurs trwał dwa lata. Goszczyński przerwał naukę w połowie drugoletniego kursu tej klasy. W zestawieniu ogólnem podczas pobytu swego w klasach wyższych szkoły humańskiej mógł skorzystać najwięcej w dwóch kierunkach, najstaranniej w szkole uprawianych: 1) w matematyce i naukach przyrodniczych, 2) w »wymowie i poezji«.

Zakres nauk matematycznych do klasy V włącznie obejmował, prócz arytmetyki, algiebrę, geometrję i początki trygonometrji. W klasie IV uczył się już Goszczyński o postępach i logarytmach, poznał cztery działania algebraiczne; w klasie V rozwiązywał równania pierwszego stopnia z wielu nieznanemi. Gieometrję wykładano wedle Euklidesa; jak w innych wykładach, tak i tutaj starano się dać teorji praktyczne zastosowanie, wciągając do lekcji gieometrji naukę miernictwa. Dążenie do wychowania praktycznego szczególnie było widoczne w nauce historji naturalnej. Ks. Skibowski w kl. III obok zoologji wykładał zasady ogrodnictwa; pouczał o gatunkach ziemi, o robieniu płotów, o zakładaniu szkółek owocowych. W kl. IV uczył fizyki; obok tego wykładał gieografję fizy-

czną, naukę o roli, o jej uprawie. W kl. V uczniowie pierwszoletni uczyli się od niego mechaniki i mineralogji, drugoletni — o powietrzu, meteorach, wodzie, a w związku z tem pozostawała zawsze agronomja.

Co do czasu, jaki szkoła poświęcała na wykłady przedmiotów, zauważyć trzeba, że na historję (starożytną) przeznaczono minimalną ilość godzin. Tygodniowo lekcje trwały w szkole 20—21 godzin; z tej liczby w klasach wyższych III — V poświęcano średnio $^1/_3$ czasu na matematykę, $^1/_3$ na nauki przyrodnicze i $^1/_3$ na naukę wymowy i poezji. Nauka języków nowożytnych i innych przedmiotów dodatkowych udzielana była poza temi godzinami.

Co się tyczy retoryki, wiemy ze sprawozdań, że w klasie trzeciej uczniowie przechodzili składnię, iloczas polski i łaciński; w znajomości łaciny byli tak posunięci, że tłumaczyli już niektóre ody Horacjusza. W następnych klasach uczyli się zasad stylu (o rodzajach wymowy, o zaletach i wadach stylu, o stylu listowym i historycznym i t. p.), poczem przechodzili do poezji. Wykładano im o początkach, celu i powszechnych poezji zasadach, o stylu poetycznym i rodzajach rymotwórstwa, a więc przechodzono z kolei teorję wiersza bohaterskiego, prawidłowego, lirycznego, żałośnego, teorję poezji dramatycznej (tragiedji, komedji, opery), zasady pisania bajek, sielanek,

satyr, epigramatów. Uczniowie tłumaczyli stosownie do wymagań kursu Cicerona, Wirgiljusza, Horacego, słuchając zarazem objaśnień estetyczno-filologicznych, przytem w przekładach z łaciny na język polski mieli obowiązek stosować się do ducha mowy polskiej. Im wyższa klasa, tem większy nacisk na wypracowania piśmienne w języku własnym; do wypracowań tych młodzież używała wedle możności formy wierszowanej, zalecanej przez kierowników, jako szczyt umiejętności pisarskiej. Zadawano więc uczniom dla wprawy przekładanie wierszem poematów łacińskich, lub podawano tematy do poezji oryginalnych. Pod tym względem system w Humaniu był ten sam, co np. w szkole Berdyczowskiej w r. 1802, gdzie uczniowie tłumaczyli wierszem ody Horacego lub »z podanych myśli własnym wynalazkiem robili bajki, epigrammata, epitafie«. A owe »podane myśli« były takie: Do strumyka na zmianę przyjaciela, Porównanie życia ludzkiego do strumyka, Utyskiwanie na trudność w pisaniu wierszy, Przykro być starym [1]) i t. p. Duch Horacego pokutował w ten sposób we wszystkich szkołach ówczesnych, więc i w Humaniu. Tutaj uprawa klasyków i rymotwórstwa kwitnęła podówczas dzięki umiejętnemu kierunkowi ks. Klemensa Hryniewieckiego,

[1]) »Popis uczniów szkół Berdyczowskich z nauk w ciągu roku 1802 dawanych odprawiony« (b. m, i r.).

znanego w literaturze z rozprawy bardzo specjalnej p. n. »Wykład części kalendarza rzymskiego, ułatwiający rozumienie w pisarzach łacińskich dni miesięcznych datę oznaczających pod imieniem *Kalendae, Nonae, Idus*« etc. Wilno 1853 (u Rafałowicza). Uczniowie jego tłumaczyli klasyków wierszem wcale poprawnie, on zaś dla zachęcenia uczniów i dla chwały zakładu posyłał udatniejsze przekłady do druku w »Dzienniku Wileńskim«.

W ten sposób szkoła, można powiedzieć, brała bezpośredni udział w piśmiennictwie. Dla młodego poety, siedzącego na ławie szkolnej, nie mogło być wyższej nagrody nad to ogłoszenie jego pracy w piśmie, wychodzącem w stolicy okręgu naukowego, przez całą inteligencję czytanem. Goszczyński będąc w klasie trzeciej mógł czytać w »Dzienniku Wileńskim«, za styczeń 1817, dwie produkcje poetyckie uczniów humańskich, którzy świeżo ukończyli szkołę. Wydrukowano tam mianowicie przekłady z Wirgilego: »Pochwałę życia wiejskiego«, przez Teodora Krasińskiego oraz »Ustęp o Orfeuszu i Eurydyce«, przez Jana Jurkiewicza. »Dziennik« nie poprzestał na wydrukowaniu poezji; dodał do nich objaśnienie, w którem podnosi zasługi szkoły i nauczyciela i przyklaskuje młodocianym próbom poetyckim. Jest tam mowa, że ks. Hryniewiecki »skutkiem przykładnej prawdziwie gorliwości i gruntownego przewodnictwa potrafił w licznej dla nauk tam

(w Humaniu) zbierającej się młodzieży zaszczepić gust i najszlachetniejszy zapał do poznawania klasyków łacińskich, do napawania się ich słodyczą i do ćwiczenia, na wzór ich, własnej zdolności... Tym sposobem, po chwalebnem ukończeniu nauk w tej szkole, zostawili w niej znakomite owoce szczęśliwej pracy w tłumaczeniu przedniejszych poetów pp. Teodor Krasiński, Jan Jurkiewicz, Józef Jeżowski, Augustyn Gołębiowski, Antoni Rohoziński, Władysław Bentkowski i Jan Żebrowski«.

Jak widzimy, szkoła zbierała bogaty plon poetycki, skoro w jednem gronie kończących zakład wychowańców odznaczono publicznie, w druku, siedm talentów! Prawdopodobnie większość kolegów, którym nie udało się tak pomyślnie zabłysnąć wprawą rymotwórczą w szkole, będzie się starała zdobyć tę wprawę w uniwersytecie, bo trudno w tych warunkach przypuścić, żeby którykolwiek z nich o ten laur poetycki nie konkurował. Nic dziwnego, że we wszechnicy wileńskiej atmosfera poetycka była panującą. Jeden z pomienionych wyżej tłumaczów, Jeżowski, zajmował się przytem gorliwie botaniką i, jak wiemy, przywiózł z sobą zielniki, które złożył w bibljotece uniwersytetu, lecz niewątpliwie u czytelników ówczesnych »Dziennika« większą chwałę zdobyli Krasiński i Jurkiewicz, niż Jeżowski jako botanik.

Utworów poetyckich pełno było wówczas

w czasopismach wileńskich. Prof. Chmielowski obliczył (uprzedzając, że nie wyczerpał materjału dokładnie), iż między r. 1815 a 1822 w czasopismach tych drukowało poezje 71 osób [1]. Z osób tych zaledwie parę jest nam teraz znanych z nazwiska, lecz bynajmniej nie dla zasług na polu poezji. W społeczeństwie, posiadającem kulturę świeżą, do tego niejednolitem etnograficznie, uprawa języka i literatury bujniejsze wydawała plony, niż uprawa nauk ścisłych lub przyrodniczych, pomimo, że to powodzenie szkoły w kierunku pomnażania poetów nie leżało bynajmniej w planach ludzi, którzy do reform szkolnych przykładali rękę. Pragnęli oni, aby szkoła produkowała jaknajwięcej trzeźwych i światłych pedagogów, lekarzy, prawników, rolników i zrobili wszystko, co było można, aby nie kształcić w młodzieży pierwiastku uczuć i fantazji. Praca nad mową, jako organem myśli, miała na celu wyrobienie sprawności w operowaniu pojęciami, ścisłości w logice, niezbędnej dla racjonalistycznego sposobu myślenia. W nauce wymowy i poezji zastosowano najsuchszy ze znanych kierunek estetyczny, pasujący doskonale do filozofji racjonalistycznej i nauk doświadczalnych, kierunek wytknięty przez Arystotelesa, Horacego, Boala, Laharpa. Pomimo to wszyst-

[1] »Adam Mickiewicz«, I, 9.

ko, zamiast profesjonistów, ufających »szkiełku i oku«, wychodziły ze szkół zastępy poetów.

Kiedy z zachodu powiał nowy prąd filozoficzny — powrotu do natury z posiłkującemi go zasadami odpowiedniej estetyki, —na te gotowe zastępy zstąpił nowy duch w postaci t. z. romantyzmu. W walce o idee, jaka się z tego powodu wywiązała, nie było komu stanąć w obronie Kanta lub Fichtego; cała walka skoncentrowała się na arenie poetyckiej. Była to walka domowa (w obrębie szkoły), w której pociski uczniów krzyżowały się z gromami wychowawców. Starszyzna szkolna z astronomem na czele stanąć musiała z urzędu w obronie dawnej »wymowy i poezji«.

IV.

Goszczyński liczył czternaście lat skończonych, kiedy wstępował do klasy drugiej szkoły humańskiej. Wobec przepisów szkolnych wiek ten uchodził za normalny, lecz można twierdzić, że Goszczyński należał do uczniów najstarszych w klasie [1]). Mamy w literaturze pamiętnikarskiej parę rysów

---

[1]) Komisja Eduk. przepisywała wiek 9 do 12 lat dla uczniów klas przygotowawczych. — Bogdan Zaleski, ur. 1802 r., był wyżej od Goszczyńskiego o jedną klasę; kolegowali z Gosz. w klasie: Jan Krechowiecki, ur. 1803, Józef Mianowski, ur. 1804, Michał Grabowski, ur. 1805 (?).

do portretu Goszczyńskiego z czasów humańskich. Młodszy od niego klasami i wiekiem Aleksander Groza pamięta, że Seweryn był »wzrostu wyższego« (niż Zaleski, a ten był »wzrostu miernego«)... blondyn, twarzy ospowatej, jak on nazywał »rabej«, ale przyjemnej, oczów niewielkich, żywych... nosił bajówkę koloru piernikowego«... Groza widywał Goszczyżskiego w mecie i palancie i pamięta, że »piłka silną jego dłonią puszczona, leciała trafnie i daleko«; a kiedy wbiegał do jego gospody, przed którą leżał duży kamień, »zawsze musiał skrzesać ognia podkowami«... [1]). Pośrednio od B. Zaleskiego mamy wiadomość, że Goszczyński, »ostry w obejściu z kolegami, otrzymał od nich w szkole nazwę Nerona za to, że ich czubił bez ustanku« [2]). Miano to jednak nie świadczy bynajmniej, że go koledzy nie lubili. Posiadał wszystkie warunki zucha, jakich potrzeba, aby się kolegom podobać. Imponował im siłą fizyczną, zręcznością i energją; to wystarczało, aby go szanowano i szukano z nim przyjaźni. A kto go bliżej poznał, wchodził z nim rychło w ścisły stosunek dla jego zalet koleżeńskich i osobistych. Pomimo krewkości temperamentu i »nerońskich«

---

[1]) Al. Groza. »Mozajka kontraktowa». Wilno 1857, str. 97 i 126.

[2]) Seweryna Duchińska. »Bogdan Zaleski« w »Bibl. Warsz.«, 1886, II, 245. Autorka trzymała się w tej biografji wspomień Zaleskiego, osobiście jej opowiadanych.

jego objawów, był to chłopiec w gruncie dobroduszny i altruista. Jak »ciocia Dosia« w czasach dziecinnych kochała go, pomimo że ją czubił i chciał topić w rzece, tak i tutaj garnęli się do niego koledzy, bo w tem czubieniu nie widzieli złościwości. Jak zobaczymy niżej, był entuzjastą w uznawaniu wyższości dochowej innych, w ocenianiu zaś siebie samego nie był skłonny do zarozumiałości. Na przyjaciół poszukuje się właśnie ludzi z takiemi zaletami. W szkole humańskiej poczucie koleżeńskie było nadzwyczaj rozwinięte. Przyjaźń uważano za najwyższy bodaj czynnik życia towarzyskiego; raz ślubowana na ławie szkolnej, obowiązywała całe życie. Że miała ona duże znaczenie w życiu Goszczyńskiego, widzimy to z jego utworów poetyckich [1]), a potwierdzą fakta biograficzne.

W dobre stosunki z kolegami wszedł odrazu w klasie drugiej. W klasie tej siedział w pierwszej ławce na drugiem miejscu. Pierwsze miejsce w tej ławce zajmował Józef Mianowski, celujący uczeń w klasie, później znakomity lekarz, rektor uniwersytetu warszawskiego. Sąsiedzi odrazu zawiązali między sobą przyjaźń. Seweryn, aczkolwiek wstąpił do klasy w połowie roku, nie tylko nie czuł się przez kolegów w naukach wyprzedzonym, lecz stanął zaraz na ich przedzie, między uczniami ce-

[1]) Ob. utwory: Wianek przyjaźni, Dobranoc z oddalenia, Rozstanie się z przyjaciołmi.

lującymi, do których, prócz Mianowskiego, należeli Józef Hromowicz i Józef Szumakowicz. Czwórka ta trzymała się na tem stanowisku i w następnych klasach, idąc razem na przedzie klasy.

Tegoż roku przed wakacjami zapoznał się Seweryn z uczniem klasy trzeciej Józefem Zaleskim (drugie imię jego Bohdan nie było wtedy kolegom znane). Podług Grozy był to »blondyn, twarzy białej, pięknej, oczu błękitnych, wzrostu miernego« [1]). Wkrótce Zaleski stał się najbliższym przyjacielem Seweryna. Obaj nie mieli w szkole nikogo, do kogo mogliby się w tym stopniu zbliżyć. Zaleski, chłopiec delikatnej budowy, łagodnego usposobienia, charakteru słabego, był kontrastem Seweryna. Wrodzona łagodność, skłonność do marzycielstwa, oraz zamiłowanie w poezji wyrobiły mu w szkole opinję poety [2]). Staranniej i w lepszych warunkach, niż Goszczyński, chowany, chociaż młodszy, wyżej stał w tym czasie od niego pod względem umysłowym. Interesował się już literaturą, odbierał czasopisma wileńskie i warszawskie, które go wciągały po trochu w ówczesny ruch literacki. Goszczyńskiemu niezwykle zaimponowała jego subtelna natura, Zaleski zaś uwielbiał w przyjacielu siłę i energję, których jemu brakowało.

---

[1]) »Mozajka kontraktowa«, 97.

[2]) Zaleski podobno w siódmym roku życia pisał już wierszyki; w klasie II rywalizował na tem polu z uczniami klasy V (Duchińska l. c., 245).

I na stancji wszedł w dobre stosunki z kolegami i z dyrektorem. W klasie drugiej będąc, mieszkał na przedmieściu Turku w dworku siodlarza Huczyńskiego. Dyrektorem był Jan Tomaszewski, współtowarzyszami — bracia Tarkowscy i Grozowie, Augustyn i Pius. Aleksandra Grozy w tym roku nie było jeszcze w Humaniu. W następnym roku Grozowie zamieszkali gdzieindziej, bo Seweryn po wakacjach nie zastał ich w dworku Huczyńskiego. Tomaszewski był ich dyrektorem i nadal. Aleksander Groza wspomina o nim, że był »łagodny, rozsądny i szlachetny«, że utrzymywał stosunki przyjacielskie z Goszczyńskim, dawniejszym uczniem swoim [1]). Najmniej dwie klasy dzieliły Seweryna od Tomaszewskiego; w stosunkach szkolnych jest to przedział wielki; że nie był on przeszkodą w stosunkach przyjacielskich, dowodzi to wczesnej dojrzałości Seweryna.

W pierwszym również roku poznał się z Janem Krechowieckim, który, jako młodzieniec zamożny, mieszkał w konwikcie. Na lekcjach języka francuskiego, gorliwie przez Seweryna uczęszczanych, a odbywających się pod kierunkiem Franciszka de Linsa, zaprzyjaźnił się z Józefem

---

[1]) Jan Tomaszewski, po ukończeniu wydziału medycznego w Wilnie, osiadł jako lekarz praktykujący w Humaniu (Groza l. c., 125); jak można wnosić ze sprawozdania szkoły humańskiej z r. 1827, wykładał w tej szkole hygjenę.

Chrząszczewskim. Później jednak wszedł z obu w bliższą zażyłość, o czem niżej będzie mowa.

Już w drugiej klasie lekcje Pełczyńskiego dawały pole do popisów pisarskich. Jeden z kolegów, Hieronim Tarosiewicz, pisywał wiersze. Potrafił np. zadawane na wypracowanie listy przeplatać, na wzór Krasickiego, wierszem, czem wzbudzał uznanie nauczyciela, a podziw kolegów. Goszczyński, odznaczający się wygórowaną ambicją, martwił się, że nie może się zdobyć na wiersze. Nadomiar kolega Jan Dworzycki, pełen uznania dla prozy Goszczyńskiego w rozmowie zadał mu cios twierdzeniem: »Już tobie nie być poetą. Będziesz pięknie pisać, ale prozą; Tarosiewicz co innego — on poeta!« Seweryn wziął te słowa do serca i zwątpił o sobie. Trzeba było dłuższego wpływu B. Zaleskiego i książek, aby w nim odżyła w głębi serca tajona nadzieja, że i on kiedyś będzie poetą.

Zaleski dostarczał mu książek, od niego dostał »Iliadę«, nieznaną mu dotąd; jak sam się wyraża, zrobiła ona na nim »nadzwyczajne wrażenie«. Z książkami pożyczonemi od Bohdana, jedzie na wakacje. W następnym roku szkolnym młodzi ludzie czują taką potrzebę obcowania z sobą, że Seweryn przenosi się na stancję do Zaleskiego (za miastem ku Zofjówce). Razem czytają, zachwycają się poezjami; o godzinie czwartej rano wybiegają już z domu do Zofjówki, aby tam błą-

dzić po parku i marzyć. Goszczyński, ulegając wpływowi otoczenia, czuje popęd do tworzenia wierszy, ale tworzyć jeszcze nie może. W czasopismach wileńskich i warszawskich, jakie przychodzą do Zaleskiego, widać coraz więcej poezji; dokoła niego wszyscy tworzą, niektórzy zyskują rozgłos na całą szkołę. Ludwik Bentkowski, mieszkający z nimi na jednej stancji, napisał sławną w Humaniu wówczas: »Odę do myśli«; jeszcze znakomitszymi poetami okazali się uczniowie klasy V, Szeling i Michał Gałęzowski. A Goszczyński skończył już klasę trzecią i do czwartej przeszedł, pracuje gorliwie nad wypracowaniami, tymczasem natchnienie poetyckie nie przychodzi. Na nabożeństwach porannych, na które uczniowie codzień się zgromadzali w kaplicy klasztornej, klęcząc przed sławnym obrazem Matki Boskiej [1]), zanosił niefortunny poeta modły do Boga, aby mu pomógł zrównać się w poezji z kolegami.

Nareszcie i on doszedł do tego, że go miano za poetę i ogłoszono nawet za takiego w czasopiśmie. Nauczyciel wymowy i poezji zadał uczniom klasy czwartej na wypracowanie przekład pieśni XIII z księgi »Epodon« Horacego. Tłumaczenie wierszowane Goszczyńskiego uznał nauczyciel za najlepsze. Wiersz ten — jak to wiemy ze wspo-

---

[1]) Ob. podobiznę tego obrazu w »Kłosach«, 1872, XV, Nr. 381.

mnień samego Goszczyńskiego — zrobił mu »wielki rozgłos poety« pomiędzy kolegami i nauczycielami. »Stąd poszły pochwały, zachęty, a następnie ośmielenie do puszczenia się w dalszą drogę poetycką«. Ośmielono go przedewszystkiem do tego, żeby przekład swój oddał do łaskawego dla szkoły humańskiej »Dziennika Wileńskiego«. Zaleski pośredniczył w tej sprawie i posłał do druku wiersz Goszczyńskiego razem ze swoim przekładem innej pieśni. Widocznie nie zaopatrzył przesyłki w dostateczne objaśnienie, bo »Dziennik«, wydrukowawszy w zeszycie marcowym z r. 1820 przekład Goszczyńskiego »Do przyjaciół«, podpisał pod nim nazwisko Zaleskiego [1]).

Horacy pisał ten wiersz nie dla młodzieży szkolnej, lecz dla hulaków, żyjących hasłem:

Hej! użyjmy żywota,
Wszak żyjem tylko raz...

Jednak w szkołach klasycznych dochodzi się do takiego spoufalenia z poetami starożytnymi, że na treść nie zwraca się uwagi. W przeciwnym razie nauczyciel-zakonnik nie dawałby chłopcom do wierszowania podobnego tematu:

W dniu dzisiejszym spocznijmy na rozkoszy łonie,
Niechaj się umacniają drżące starca nogi;

---

[1]) Por. Giller. »Sobótka«, 5; Piotr Chmielowski. »Studja i szkice«, II, 348; »Dziennik wileński« 1820, str. 319.

Młodości! uwieńcz wiekiem poorane skronie,
Dajcie wina, Torkwata czasów pomnik drogi;
Polejmy na się wdzięczne Achemonu wonie
I dźwiękiem boskiej lutni słodźmy smutek srogi,
A o resztę nie dbajmy; może się złe skróci,
Gdy je do swego źródła Bóg łaskawy zwróci.

Przekład, jak widzimy, dosyć swobodny, nie bardzo krępujący się oryginałem. Pierwsza część, dzięki odpowiedniemu tematowi, przypomina trochę temperament Goszczyńskiego, tak wybitnie zaznaczający się w poezjach późniejszych:

Niebo wokrąg posępne nawałnice kryją,
Zagrzmiały z strasznym trzaskiem ogniste obłoki,
W dłoni gniewnego Boga pioruny się wiją,
Lecą śniegi, lunęły deszczowe potoki.
Wśród głuchych borów trackie Akwilony wyją,
Ryczy wzdęty wichrami Ocean głęboki i t. d.

I oto stoi już przed nami poeta. Ośmielony powodzeniem zabiera się do poezji oryginalnych. Zapewne pod wpływem »Iliady« marzy o epopei. Materjału historycznego nie posiada, historji polskiej nie miał jeszcze w ręku, a w szkole nie uczyli go jej dotąd, lecz ma żywo w pamięci to, co opowiadał mu ojciec w czasie podróży do Nowego Konstantynowa — materjał niewielki, lecz mający tę wyższość nad wyczytanym, że serdecznie odczuty, z życia ojcowskiego wyjęty. Pisze więc »Kościuszkę«, snując wątek, przekazany mu przez

ojca. Nie doprowadził jej do końca i próbki tego, co pisał, nie doszły do nas. W pamiętniku z powodu tego utworu zanotował: »Była to pierwsza próba epopei narodowej, kierunek najprawdziwszy; gdybym miał wówczas to wyobrażenie o poezji, które mam dzisiaj (1859), byłbym może lepszym poetą niż jestem. Ale atmosfera nie była przychylną takiej poezji prawdziwej. Nie zapominajmy, że to było w r. 1817 i nie w Warszawie, lub w Wilnie, lub w Krakowie, ale w Humaniu pod kierunkiem ludzi, którzy nic nie widzieli nad klasyków greckich i rzymskich i nad poetów polskich edycji Mostowskiego«.

W życiu ówczesnem Goszczyńskiego daje się zauważyć fakt taki, że im dalej posuwał się w aspiracjach poetyckich, tem mniej znaczenia przywiązywał do pierwotnego celu edukacji — dyplomu szkolnego i do edukacji samej w tej formie, jaka mu była w szkole udzielana. Poezja naderwała jego stosunek do szkoły; widocznie przekroczył granicę, do której pisanie wierszy w szkole było obowiązkiem.

W klasie drugiej dostał na popisie nagrodę, w postaci obrazu Matki Boskiej Poczajowskiej na białym atłasie; otrzymał ją z rąk własnych Zofji Potockiej. Nie mamy wiadomości, czy odbierał nagrody w klasach trzeciej i czwartej, lecz są dane, że do końca klasy czwartej uczył się dobrze i z zamiłowaniem. W ostatnim kwartale

klasy IV-ej zaczął zaniedbywać łacinę i matematykę, bo te przedmioty wydały mu się (wobec odsłoniętego świata poetyckiego) niezmiernie nudnemi. Do zaniedbania się w naukach przyczyniła się niemało choroba palca, stłuczonego podczas świąt Wielkanocy w domu rodzicielskim. Z powodu tej choroby, która dopiero w jesieni (1818) zakończyła się operacją, opuszczać musiał lekcje. Wolne od nauki chwile pozwalały mu oddawać się tem swobodniej poezji, a ta sprawiała, że te wolne chwile stawały się coraz bardziej pożądanemi. W tych warunkach lekcje, o ile nie zostawały w związku z umiłowaną przezeń dziedziną poezji, stawały się dla niego nieznośnym przymusem; szczególnie matematyka wydawała mu się godną lekceważenia. Nauczyciel tego przedmiotu, widząc zaniedbanie się ucznia, przez życzliwość dla niego (i dla jego rodziców, których znał), pragnął go w jakikolwiek sposób pobudzić do pracy. W tej myśli, kiedy razu pewnego wszedł na lekcję prefekt Skibowski, poskarżył się przed nim na Goszczyńskiego. Prawdopodobnie prefekt miał na takie skargi gotowy stereotyp i tego w tym razie machinalnie użył: »A to w skórę!« Dla ambitnego chłopca było to powiedzenie za silne. Zaciął się, ślubując sobie w duszy, że odtąd umyślnie matematyki uczyć się nie będzie przykładnie; tyle będzie robić, żeby przejść do wyższej klasy, więcej nic nad to, bo dążenie do celującego sto-

pnia oznaczaćby mogło, ża ta nauką obchodzi go choć cokolwiek. Od tej również chwili poczęła się w jego sercu nienawiść do prefekta Skibowskiego. Ten drobny na pozór wypadek odegrał, jak zobaczymy niżej, ważną rolę w losach Goszczyńskiego.

W takim nastroju ukończył nasz poeta klasę czwartą. Upodobania literackie zmieniły jego usposobienie i cały tryb życia. Dawniej oddany całkowicie mięśniowym zapasom z otoczeniem, korzystał z godzin rekreacyjnych i wakacji na to, aby bezmyślnie bawić się i bujać na swobodzie; teraz używa tych chwil na czytanie, kompozycje, obserwowanie przyrody. Przeobrażenie to odbywa się w nim jednocześnie z szybkiem dojrzewaniem fizycznem. Podczas wakacji uprawia już miłostki z dziewczętami wiejskiemi.

Na lato i podczas świąt jeździł wówczas do Chłystynówki do rodziców. Gdy wracał do klasy trzeciej, rodzice oddali mu pod opiekę młodszego syna, Władysława, który z nim razem miał się kształcić w Humaniu. Władysław rok tylko uczył się z bratem; widocznie zabrakło rodzicom pieniędzy na kształcenie dwóch synów, bo następnej jesieni (do kl. IV) Seweryn wrócił z wakacji sam. Wakacje te spędzał w Chłystynówce po dawnemu, dziecinnie przejmując się wiejskiemi uciechami. Dopiero po roku, gdy się zjawił na wsi, jako piątoklasista, rodzice mogli w nim zauważyć zmianę

w kierunku upodobań literackich. Gdy jechał do domu na te wakacje, przez całą drogę układał w myśli — nie plany zabaw w Chłystynówce, jak dawniej, lecz — poemat »Sobieski pod Wiedniem«...

W domu rodziców doznał silnych wzruszeń. Na chrzciny najmłodszego brata, Cyryla, który wtedy na świat przyszedł, przyjechał Rembertowicz, dobry znajomy i protektor Goszczyńskich, z córką Petronelą. Seweryn kochał się w niej jeszcze w Nowym Konstantynowie; teraz gdy już nie obce mu były namiętności człowieka dojrzałego, spotkanie to jeszcze silniej roznieciło w nim miłosne dla Petroneli uczucia. Urocze chwile tego spotkania zakłócone zostały w przykry sposób nagłą śmiercią księdza, który chrztu udzielał. Silne wrażenie musiał sprawić ten kontrast urodzin i śmierci na tle uroczystości domowej.

Skoro tylko uspokoiło się w domu, Seweryn wziął się do pracy literackiej. Nie było na nią miejsca w ciasnem mieszkaniu, więc ulokował się na strychu i tam tłumaczył cieszący się powodzeniem (stosunkowo słusznem) romans »Numa Pompiljusz«, którego autorem był Jan Piotr Claris de Florian (zm. 1794). Już poprzednio, jak wzmiankowaliśmy, tegoż autora »Gonzalw z Korduby« wielce się podobał Goszczyńskiemu; »Numa« musiał mu również przypaść do smaku, skoro go przekłada, nie bacząc na istniejące tłumaczenie Staszyca, które wyszło w Warszawie w 1816 r.

w szóstem wydaniu [1]). Drugą pracownię urządził w ogrodzie: rozpiął prześcieradła w kształcie namiotu i tam przesiadywał, otoczony dokoła książkami, w których panowała wielka rozmaitość. Była tam »Historja o Magellonie królewnie Neapolitańskiej« (bardzo rozpowszechniona), jakieś dzieło Buffona (zapewne tłumaczenie Staszyca, 1786), jakaś praca historyczna Karola Rollin'a (zm. 1741), obok zaś tych książek leżały dzieła historyczne polskich pisarzy z XVI w.: Janickiego i Orzechowskiego.

Zajęcia na strychu i w namiocie przeplata spacerami po łąkach nad Olszanką. W spacerach tych szuka samotności, układa w dalszym ciągu zaczęty w podróży poemat i marzy, otoczony piękną przyrodą. Spać długo nie może; trawiony żądzą tworzenia, zrywa się bardzo rano i pisze.

Z tego zapału poetyckiego wytrzeźwiła go na jakiś czas przykra rzeczywistość. Ojciec stracił posadę w Chłystynówce. O dymisji tej z pamiętnika wiadomo nam tylko tyle, że Goszczyński dostał ją z »powodu pobicia mieszczanina Krzyżanowskiego i procesu z nim«. Było to nieszczęście dla rodziny tak licznej. Odtąd zaczęło się jej tułactwo w poszukiwaniu chleba, którego Józef Go-

---

[1]) P. t. »Numa Pompiliusz drugi król Rzymu.« Przekładania ks. Stan. Staszyca, t, 2. Wydania: 1787, 1788, 1789, 1808, 1816 (warszawskie) i Wilno 1801

szczyński zdawał się nie cenić. Trudno dojść z pamiętników, co było tego powodem.

Drugim faktem przykrym była choroba palca, ciągnąca się od Wielkanocy. Ból wzmagał się stale, trzeba było się leczyć. W tym celu pojechał do Korsunia, gdzie chirurg Fuld zoperował palec przez wyjęcie kostki. I tam podczas kuracji nie zapomina o zajęciach literackich: tłumaczy z francuskiego pierwszą pieśń »Iliady«, oraz błądząc po lesie korsuńskim lub po wybrzeżu Rosi, układa w głowie fantazje na temat Wernyhory. Tegoż lata bierze się jeszcze do przekładania melancholijnych »Nocy« Edwarda Younga, w którym bardzo zagustował; czyta Tymona Zaborowskiego »Dobremir i Aniela«, oraz dzieła Łomonosowa.

V.

Po powrocie z wakacji Goszczyński zamieszkuje na stancji razem z Bogdanem Zaleskim w dworku siodlarza Tereszki. Od tego Tereszki poeta, marzący o epopei narodowej, nasłuchał się opowiadań o buncie hajdamaków, szczególnie o rzezi humańskiej. Zaważyły te opowiadania więcej w poetyckiej karjerze Goszczyńskiego, niż niejedna książka przeczytana. Opowiadania naocznych świadków zastępowały brak wiadomości książkowych z dziedziny historji miejscowej. Ta

blizka przeszłość, odsłaniana przez starców, zmazana krwią, oświetlona płomieniami pożarów, wywierała swemi efektami grozy niezatarte wrażenie na młodzieńcu, którego olśniło odkrycie, że i tutaj, na tej ziemi, tak dobrze mu znanej, działy się niedawno rzeczy godne utrwalenia w epopei.

Nastały dla młodych adeptów poezji czasy niepokoju. Do cichego portu życia szkolnego, w którym dotąd wespół z zakonnikami pracowali nad Wirgilim i Horacym, zalatywać zaczęły fale niezwykłe. Udzielało się od nich poczucie siły, pragnienie pomknięcia na pełne morze. Duchy poetyckie w szkole wyszukiwały się wzajemnie, skupiały w oczekiwaniu zdarzeń. Stosunki między nimi miały pozór zwykłej przyjaźni dobranych kolegów, lecz przy bliższem wejrzeniu można było poznać, że lęgnie się w nich zarodek przyszłego »spisku« literackiego i politycznego.

Jeszcze w drugim czy trzecim kwartale klasy czwartej (1817/18) przybył Goszczyńskiemu kolega w osobie Michała Grabowskiego. Doskonale był przygotowany do tej klasy, przytem zdolności miał niepospolite. Zamożny z urodzenia, wychowany został na francuszczyznie, jak to w domach bogatych było zwyczajem. Nawskróś nią przesiąknięty, z trudnością przychodził do poczucia języka rodowitego, nawet wtedy, gdy był już literatem. Wówczas w klasie czwartej zrobił na Goszczyńskim wrażenie »łagodnego dziecka, mającego

w powierzchowności i ułożeniu więcej dziewczęcia, niż chłopca. Niewinny, rumieniący się, a przytem zamknięty, poważny, arystokrata zwrócił na siebie uwagę kolegów i wielu podbił, jak kobieta«. Zaleski zakochał się w nim, jak w dziewczynie, i zawiązał z nim odrazu stosunek bardzo przyjacielski; Goszczyński stanął z nim »na stopie męskiej przyjaźni«, pozbawionej afektacji, lecz, jak zobaczymy, bardzo trwałej. W klasie piątej Zaleski, Goszczyński i Grabowski zawiązują formalny triumwirat, wynajdując dlań nazwę: Za-Go Gra. Spółkę tę zawiązano na gruncie interesów napozór czysto literackich. Pierwszem jej zadaniem miało być wydawanie czasopisma (rozumie się rękopiśmiennego) p. n.: »Ćwiczenia umysłowe« na wzór »Ćwiczeń naukowych«, wydawanych w Warszawie przez młodzież krzemieniecką. Trójka ta rozczytywała się pilnie w czasopismach literackich, przez które dochodziło do nich światło z ognisk literatury w Warszawie i Wilnie: »Pamiętnik warszawski«, »Dziennik Wileński«, »Wiadomości brukowe«, organ Szubrawców, i in. Z rozpraw, jakie w tym roku (1818) u nas się drukowały, rzecz prosta, najwięcej uwagi ich zwróciła »Rozprawa o klasyczności i romantyczności« Brodzińskiego [1]). Nie na wszystkie wywody autora zgadzał się triumwirat Za-Go-Gra, widzieli tam trochę »niemczyzny« i to nie podobało się im; nie wszyst-

[1]) »Pamiętnik Warszawski«, 1818, styczeń — maj.

ko zrozumieli, lecz z zachwytem przyjęli wszystko to, co autor przytaczał »przeciwko klasyczności«, a zwłaszcza myśli jego o potrzebie emancypacji poezji polskiej. Goszczyński, wspominając o lekturze z tych czasów, nadmienia, że daleko lepiej pojął zasady nowej poezji z utworów Brodzińskiego i Antoniego Goreckiego, niż z tej rozprawy, a nadewszystko trafił mu Brodziński do przekonania tłumaczeniem »Barratonu« Ossjana [1]). Odtąd zaczyna się kult Goszczyńskiego dla Ossjana, najwidoczniejszy w utworach jego młodzieńczych; owocem tego kultu był później całkowity przekład Ossjana, dokonany przez niego w r. 1832 [2]).

Jednocześnie zaszedł drugi wypadek literacki, ważny ze swoich następstw — wyjście »Jagiellonidy«, poematu rycerskiego Dyzmy Bończy Tomaszewskiego [3]). Poeci nasi wiedzieli już o tym poemacie ze streszczeń i uwag nader pochlebnych, ogłoszonych w »Dzienniku Wileńskim« jeszcze w r. 1817. Spodziewano się epopei narodowej, która stworzy epokę w poezji polskiej. Spotkał ich zawód, pomimo że z egzaltacją wczytywali się w każdy wiersz nowy. Wiała z poematu suchość, nie przemawiał on do czucia; dla tego Goszczyń-

---

[1]) »Pamiętnik Warszawski«, XII.

[2]) »Pisma Seweryna Goszczyńskiego«. Lwów 1838 (Piller i sp.) t. II i III. Drugie wydanie poprawione: »Pisma« t. II. Lwów 1905. Nakładem Tow. Wydawniczego.

[3]) Berdyczów 1818.

ski stawiał go niżej od dawniejszego utworu Tomaszewskiego »Rolnictwa«. »Jagiellonida« zyskała poklask gorący pokolenia starszego. Uniwersytet wileński przesłał autorowi w hołdzie dyplom na członka honorowego uniwersytetu. Tymczasem uczeń tegoż uniwersytetu, Adam Mickiewicz, podniósł chorągiew opozycji, ogłaszając w zeszycie styczniowym z r. 1819 »Pamiętnika Warszawskiego« surową krytykę poematu p. n. »Uwagi nad Jagiellonidą«. Sprawa ta wywołała w kółku naszych poetów wielką sensację. Była to dla nich bardzo korzystna lekcja poetyki: »zaczęliśmy być surowsi w zapatrywaniu się na poezję« — pisze Goszczyński. Być może, między Zaleskim i Goszczyńskim była pewna różnica poglądów na »Jagiellonidę«, może rzeczywiście Zaleski uczył się jej na pamięć, lecz żeby »wpadał w furję na krytyka« [1]) (Mickiewicza), jak to przypisuje mu

[1]) »Bibl. Warszaw.« 1886, II, 248. Czytamy tam: »Młodzież zachwycała się poematem... Wśród tej gorączki humańskiej ukazuje się dnia jednego w wileńskiem (!) piśmie ostra krytyka, wyśmiewająca (?) niemiłosiernie ów ulubiony utwór; napisał ją Adam Mickiewicz. Zaleski, przeczytawszy ów palący artykuł, wpadł, jak mówił nam, w furję (!) na krytyka. Okoliczność ta była jednym z powodów, że postanowił po ukończeniu (?) szkół humańskich, udać się na wyższe nauki uniwersyteckie (?) raczej do Warszawy, aniżeli do Wilna«... Zobaczymy później, że wybór między Wilnem a Warszawą odbywał się na innej zgoła podstawie; gdyby zresztą krytyka Mickiewicza miała rozstrzygać o wyborze, to pojechałby właśnie do Wilna, bo w War-

pani Duchińska, jest rzeczą nieprawdopodobną, nie pasującą w każdym razie do zeznań Goszczyńskiego.

W następnym tomie »Pamiętnika« zjawiła się »Odpowiedź na uwagi nad Jagiellonidą«, w której stary Tomaszewski polemizuje z Mickiewiczem, obrażony srodze za niegrzeczny ton krytyki. Artykuł ten dla przyzwoitości podał do »Pamiętnika« i podpisał swemi inicjałami krewniak Tomaszewskiego, Antoni Chrząszczewski [1]).

Rodzi się przypuszczenie, że sprawa »Jagiellonidy« zajęła tak żywo uczniów humańskich dla tego także, że uważali ją poniekąd za lokalną. Sam Dyzma Tomaszewski mieszkał gdzieś niedaleko, w Popówce. Znał go dobrze Humań, jako przybocznego klienta Szczęsnego Potockiego i politycznego wyznawcę. Prawdopodobnie znajdował się z nim w pokrewieństwie były dyrektor Goszczyńskiego i Grozów, Jan Tomaszewski, tak jak przyjaciel ich Józef Chrząszczewski blizkim był Antoniego, obrońcy »Jagiellonidy«.

Sprawy literackie nie zajmowały wyłącznie na-

---

szawie ją drukowano, o czem Zaleski wiedział, prenumerując »Pamiętnik Warsz.« Jeżeli z powodu »Jagiellonidy« poeci nasi złorzeczyli Wilnu, to chyba dla tego dyplomu honorowego, ofiarowanego przez uniwersytet Tomaszewskiemu (Por. P. Chmielowski. »Studja i szkice« II, 349).

[1]) Por. K. Wł. Wójcicki. »Warszawa«... (1800—1830). Warszawa, 1880, str. 62—63.

szych poetów, przynajmniej nie przykuwały ich stale do książek. Zajęcia szkolne i literackie przeplatali zabawami, gimnastyką, grą w piłkę »na cegielni«, figlami, zmowami na profesorów, a zwłaszcza spacerami, które z upodobaniem odbywali. Goszczyński od Wielkanocy (1819) był dyrektorem na stancji w domu Lichtańskiego; musiał chodzić na spacer z urzędu ze swymi uczniami. Organizują się spacery gromadne, na których spotykają się koledzy starsi, przewodzący młodszym. Najczęściej kierowano się ku Zofjówce. Nie trzeba było być poetą, aby z brudnego miasteczka wyrywać się przy byle sposobności do wspaniałego parku, pełnego przepysznych drzew iglastych, rozrzucanych po skałach i dolinach, gdzie otaczały spacerujących »przezroczyste, obszerne, wód kryształy, szumne, wspaniałe tychże wód spady, wysokie na 40 łokci wodotryski, chłodne i pięknie zasadzone gaje, pyszne przysionki, obeliski, kolumny... [1]). Wiele kolumn stało bez napisów, przygotowano je na zapas. Lecz że nie było kogo wpisywać, że — jak mówi Niemcewicz — »wspak obrócone okoliczności, zamiast potęgi i sławy, poniżenie i wstydne zawody zostawiły«, więc stały te kolumny niezapełnione, nieme. Młodzież, igrająca koło nich, nia zaciekała się w przeszłość,

[1]) J. U. Niemcewicz. »Podróże historyczne«, 332. Por. artykuł i rysunki w »Tygod. illustr«, 1869, 2, IV, str. 4.

z marmurów bijącą; interesowała ich piękność przyrody. Umarł założyciel Zofjówki i jej piewca Trembecki, żył jeszcze przyjaciel ich, drugi Delille polski, autor Jagiellonidy; lecz trzeba było tego młodego pokolenia, z ducha czasu czerpiącego zamiłowanie do natury, aby ten ogród doczekał się wielbicieli szczerych. Ten sam ogród, który, jako owoc zachcianki magnata, był wyrazem patologicznych stosunków w społeczeństwie, dla tej młodzieży jest źródłem wzruszeń estetycznych, jak zaklęty w kształty przyrody poemat w guście »szkoły jezior«. »Na przechadzkę — pisze Groza — najczęściej chodziliśmy do Zofjówki. Panowie dyrektorowie, będący z sobą w przyjaźni, zazwyczaj szli razem, to też i ich uczniowie jedną grupę składali, nierzadko kilkadziesiąt osób liczącą. Dla mnie ta przechadzka najmilsza była w sobotę, bo wtedy Zofjówkę nie przepełniał tłum spacerujących; jej piękność wielka, cicha, samotna coś miała w sobie dziwnie uroczego. Raz w taką sobotnią wiosenną przechadzkę [1]) Goszczyński i Za-

[1]) Musiało to być w r. 1818 (w tym samym kiedy Niemcewicz zwiedzał Zofjówkę), t. j. gdy Seweryn był w kl. IV; przypuszczenie to rodzi się ze względu na udział w przechadzce Tomaszewskiego. Był on dyrektorem Gosz., gdy ten znajdował się w klasie II, był więc co najmniej uczniem klasy V wtedy; najprawdopodobniej ukończył klasę VI (V była dwuletnia) w lecie 1818. Groza zestawia (str. 125) nazwiska Tom. z Grabowskim, który przybył do Humania na wiosnę lub w zimie 1818, mamy więc dowód, że Tom. był jeszcze w tym roku w Humaniu.

leski sprzeczali się, skąd widok był piękniejszy: czy od posągu Belizarjusza, czy od wazonu? Za pierwszym był Goszczyński, za drugim Zaleski. Tomaszewski i Gałęzowski (Seweryn) mieli spór rozstrzygnąć; szli naprzód do Belizarjusza, a my drobiazg szliśmy za nimi. Wspaniały posąg stał w cudnem miejscu. Nad nim wznosiła się góra, w połowie lasem okryta, przed nim ślicznego strumienia zwierciadło i ściana olbrzymich skał, zwalonych na siebie w najpiękniejszej perspektywie, a przybranych jodłami, świerkami, dębami; na prawo wielka fontanna, na lewo wielka kaskada, dalej trawnik z sadzawką i wazon granitowy z kwiatami. Czarowny kraj, odłamek Edenu, bo na naszej zwyczajnej ziemi nic piękniejszego być nie może. Ten biały posąg Belizarjusza, to jakby biały cień na elizejskiem polu. Jakże tu wszystko *grandioso!* Wielki mistrz użył wielkich środków dla sprawienia najpiękniejszych, najpotężniejszych wrażeń. Nie dziwię się, że poeta, co napisał »Zamek Kaniowski«, »Król Zamczyska«, ten widok nad inne upodobał«.

»Poszliśmy do wazonu, postawionego w sadzawce, obłożonej różowym szlifowanym granitem; ogromny wazon także z różowego granitu, zawsze napełniony najpiękniejszemi kwiatami. W sadzawce igrają złote, srebrne, czarne, posąwe rybki chińskie; na około sadzawki zielony dywan trawnika, rozścielający się do strumienia. Z jednej

strony ogromne skały i las, na prawo widok na wielką kaskadę i most wiszący, wprost — na biały posąg Belizarjusza i górę, lasem okrytą. Ustronie to jakby wyjęte z Arkadji, ciche, piękne, urocze, jak muza Bohdana, harmonijne jak jego wiersze. Złote i srebrne rybki — to jego dumki, piosenki, przebłyskujące najświeijniejszemi barwami« [1]).

Owe spacery zaliczyć trzeba do rzędu wpływów, które w Goszczyńskim wyrobiły cześć dla natury, stanowiącą najwybitniejszą cechę jego twórczości. Z tego, co w tym roku pisał, nic do nas nie doszło; wiemy jednak z pamiętnika, że pisał wiele, a co do Zaleskiego — że ten tworzył »daleko więcej« od niego. Sława ich poetycka miała rozgłos w szkole. Ks. Skibowski zobowiązał ich do złożenia w archiwum szkoły próbek talentu, co też uczynili. O swoich utworach z tego czasu Goszczyński zanotował: »Zasiłkiem moich natchnień głównym jest natura otaczająca mnie: wiosna, jesień, niebo pogodne lub chmurne, lasy, wody, pola« i t. p. Grabowski, zdaje się, nie pisał wierszy, a jeżeli pisał to nieudatne [2]); natomiast rodził się w nim przyszły krytyk. Odznaczał się już wtedy poczuciem poetyckiem i oczytaniem, co sprawiało, że doskonale pasował do towarzy-

[1]) Al. Groza. »Mozajka kontraktowa«, 127—128.

[2]) Ob. jego wyznania w początku powieści »Koliszczyzna i stepy« (pod pseud. Edwarda Tarszy). Wilno 1838, str. 2—4.

szy poetów, z którymi tworzył spółkę Za-Go-Gra. Stosunek ich przyjacielski przetrwał długie lata; Zaleski tak go wspomina w »Pyłkach« swoich:

Bohdan, Seweryn, Michał — między nami trzema
Odgrywa się osobna niejako poema,
Wszyscy trzej bo rówieśni, z jednego my gniazda
Porwali się do lotu i jedna nam gwiazda
Mrugnęła w drogę z góry ku ziemskiej zamieci...

Spółka ich szkolna została przerwaną wraz z nadejściem wakacji 1819 r., z powodu porzucenia szkoły humańskiej przez Grabowskiego. Pod koniec roku szkolnego pomiędzy nim a ks. Rolińskim nauczycielem prawa zaszło jakieś nieporozumienie, skutkiem którego Grabowski skazany został na klęczenie w klasie. Stosunki z przełożonymi, postępującymi, pod kierunkiem prefekta Skibowskiego, despotycznie z uczniami były bardzo naprężone. Grabowskiego, który uważał się za człowieka dojrzałego, kara ta oburzyła i zniechęciła do szkoły. Po wakacjach więc nie wrócił, wstąpił natomiast do liceum Richelieu'go w Odesie.

Goszczyński nie pojechał na wakacje do rodziców, bo ci po utracie miejsca w Chłystynówce, nie mogli mu dać przytułku, mieszkając na łasce znajomych wpobliżu Chłystynówki, w Wieszówku, Prefektowi Skibowskiemu widocznie nie było obce ich położenie, bo na wakacje wynalazł Sewery-

nowi miejsce guwernera u państwa Chaborskich, dzierżawców Hordaszówki nad Tykiczem, opodal Talnego. Z miejsca tego Seweryn był bardzo zadowolony. Miał tutaj wiele swobody i towarzystwo dobre a liczne. Starszy syn Chaborskich, Zenon, był jego kolegą i przyjacielem od klasy trzeciej, uczniem zaś jego podczas wakacji był młodszy brat Zenona, Florjan. Gdzieś w pobliżu mieszkali państwo Newlińscy, posiadający dwie córki: Teklę i Karolinę; Chaborscy mieli również dwie córki, Teofilę i Ewelinę. Panny przyjaźniły się wzajemnie, stąd częste stosunki towarzyskie między tymi dwoma domami, co sprawiało, że »hajdamaka« Goszczyński doznawał całe lato nieznanych mu dotąd słodyczy towarzystwa damskiego.

Ma swoją drogą wiele czasu na czytanie, pisanie i spacery samotne, nieodzowne dla poety. W domu Chaborskich było kilka najpoczytniejszych czasopism, obok tego przywiózł z sobą z Humania tragedje Rasyna i Woltera. Lecz imponuje mu wtedy tylko jeden Ossjan; wszystko, co pisze wtedy (ale nie wykończa), nosi na sobie jego piętno. Dla spacerów samotnych i marzeń piękne to było ustronie te brzegi Tykicza! Można tam widzieć z jednej strony piękną równinę; otoczoną pasmem gór. Olbrzymie skały wydają się zdaleka na kształt miasta; dalej futory, a w nich sadki, ogrody warzywne... Z drugiej strony góra, naje-

żona kamieniami nad samą drogą »przeraża strachem podróżnego«. Na brzegu rzeki wierzby i inne krzewy, przeglądając się w wodzie, »zdają się nieba dotykać«. Nagle rzeka zakręca, zdaje się niknąć... »Co za widowisko przepyszne: skała nad samą wodą!... Ściana wysoka około pięciu sążni, ułożona z różnobarwnych kamieni, przerośnięta mchem, krzewami i drzewami, podpierająca ogromną górę, okrytą obszernym lasem, wśród którego widać chatkę«. Tu na skale spinają się rośliny. »Liście drzew różnych (jesienią) bogatemi popisują się farbami purpury, pomarańczy, opalu i szkarłatu... Wśród przykrych gór i skał dzikich ukazuje się rozkoszna dolina: w tej mieszają się razem skały pomiędzy lasy«. Taki mniej więcej opis tych okolic ogłosiła w r. 1817 pani T. Kr...a »w Dzienniku Wileńskim« [1]). Wyjęliśmy z tego opisu rysy malarskie, bo co do osobistych wzruszeń estetycznych autorki, do opisu wplecionych, Goszczyński, patrząc na te same krajobrazy, uczuwał je pewno nie w tej formie; jeżeli jeszcze nie potrafił wytworzyć w sobie samoistnego pojęcia o pięknie, roztaczającem się dokoła, to nie patrzył już na nie oczyma Delille'a [2]). Przejęty Ossjanem

[1]) 1817, V, 440—443. »Opisanie okolicy Talnego.

[2]) Charakteryzuje to gust ówczesnej epoki, że gdy autorce braknie farb do opisu, ucieka się do zaklęć na Delille'a: »Nie, nie zdołam godnie tego opisać widoku. O naturo! i cóż kiedy

błąkał się nad Tykiczem niewątpliwie wieczorami, doszukując się ostrych kontrastów w grze cieniów i świateł i czarnych podłużnych cieniów na tle krajobrazu z księżycem wśród chmur ciemnych a złowieszczych.

Po powrocie do Humania (na drugoletni kurs klasy piątej), Goszczyński nawiązuje stosunki z Zaleskim; brak Grabowskiego daje mu się uczuć na każdym kroku. Poszukują w gronie kolegów towarzyszy pracy literackiej. Grabowskiego jakiś czas zastępował im Faustyn Kamiński, którego Goszczyński poznał bliżej w roku poprzednim. Kolegowali z sobą od klasy trzeciej. Goszczyński cenił w nim dobre serce, pracowitość, dążenie do udoskonalenia się wewnętrznego. Był to umysł pozytywny, odznaczający się skłonnością do matematyki i fizyki, pozbawiony jednak bystrości. Nie miał w sobie nic poety, że jednak duch czasu zmuszał do poezji, i jemu laury poetyckie kolegów spać nie dawały. Związawszy się z Zaleskim i Goszczyńskim, odczytywał im dramaty i mowy pochwalne własnej roboty. Do kółka tego przyłączyli się w tym czasie wzmiankowani już wyżej Jan Krechowiecki i Józef Chrząszczewski, młodzieńcy obdarzeni wybitnemi zdolnościami pisar-

podobnego ręka ludzka utworzyć zdoła? Boski Delillu! twojego by tu potrzeba pióra! albo raczej czemuż sam tego widzieć nie możesz? gdyż tu się znajduje rzeczywiście utworzony w twoich ogrodach obraz«.

skiemi, wreszcie Wacław Pilawski, krewny Bohdana Zaleskiego. Przybył on w tym roku do Humania ze szkoły w Lubarze. Goszczyński był jego wielkim przyjacielem; uważał go za człowieka »zdolnego i rzadkiej dobroci«.

W gronie tej młodzieży rozwija się wraz z wolnomyślnością filozoficzną (Goszczyński zarzuca praktyki religijne) niezadowolenie ze szkolnego porządku rzeczy. Jak dawniej w szkołach jezuickich, młodzież, ćwiczona w klasach niższych (na kobiercu lub bez kobierca), czekała dojścia do takiego wieku i rozwoju sił fizycznych, aby mogła powetować sobie dawny ucisk i wtedy toczyła formalną wojnę ze zwierzchnością [1]), tak samo i tutaj młodzież czuła się zniecierpliwioną «despotyzmem« prefekta Skibowskiego. Charakter rządów prefekta uważali oni przytem za anachronizm, szkoły bowiem świeckie rządziły się zasadami liberalnemi. W głośnym na cały okręg Krzemieńcu obchodzono się z młodzieżą dorastającą, jak z ludźmi dojrzałymi, do tego stopnia, że później osoby niechętne liberalizmowi, utrzymywały, że Krzemieniec »był rozpustno-liberalny, gdzie uczniowie nieograniczoną mieli wolność i żadnych nad sobą oczu stróżliwych; gdzie cukiernie, bilardy były miejscem uczenia się lekcji, gdzie wieczory tań-

---

[1]) H. Kołłątaj. »Stan oświecenia w Polsce« (1750—1764), I, 120 i 129.

cujące, wizyty... odrywały od nauk« i t. p.[1]). Michał Grabowski, który porzucił Bazyljanów dla tego, że mu klęczeć kazali w klasie piątej, przyznaje, będąc w wieku dojrzałym, że niekarność uczniów szkół zakonnych zależną była od tego wpływu szkół świeckich. »Pamiętam sam — są jego słowa — jak u Bazyljanów, u których się uczyłem, studenci przyjeżdżający z Winnicy, albo Krzemieńca, opowiadali nam o swobodach tamecznych, szczepiąc niecierpliwość, której dawaliśmy i my zaraz próbki«[2]). Im dokładniej formułowano sobie powody niezadowolenia, tem silniej skupiała się młodzież koło przewódzców — i odwrotnie. Przewódzcami byli Goszczyński i Zaleski. Ci, co należeli do ich partji, nosili czapki »czworogranne z zielonego manchestru«. Jednocześnie do poezji swoich wprowadza Goszczyński melancholję i żółć. Jak sam przyznaje, nie miał powodów do zgryzot, ani nie zaznał podobnego uczucia, odznaczał się zdrowiem, nadmiarem energji i nadziei na przyszłość; dobroduszność i brak miłości własnej stały na straży jego duszy, tak że »nic nie zaburzyło się

[1]) M. Grabowski. »Pamiętniki domowe« (Micowskiego), 189.

[2]) Tamże, 196. Grabowski uległszy reakcji anti-liberalnej, kajał się swej niecierpliwości ówczesnej. Wyznawał, że »karność szkolna, gdyby tylko wdrażała do pokory i łamała przyrodzoną krnąbrność, oddawałaby już niewypowiedziane usługi ludzkości«. Uważa, że do najzdradliwszych fałszów należy godło: »uczucie własnej godności i pochwala kary cielesne. (Tamże, 197 i 198).

w niej aż do dna«: a jednak nastrój pożyczony od Younga i Ossjana wydawał mu się odpowiednim do chwili ówczesnej. Napisał między innemi gwałtowną satyrę na ks. Skibowskiego, »Dumę na gruzach Ojczyzny« i in.; poematy te miały wielkie powodzenie. Gdy była mowa o uniwersytetach, młodzież zżymała się na Wilno; wszyscy decydowali się jechać do Warszawy. Wilno, w ich przekonaniu, było ogniskiem karjerowiczów, kształciło fachowców, dla poezji nie było tam miejsca.

Działo się w Humaniu coś, co dopiero po zbadaniu nieznanych nam stosunków z organizacjami Promienistych, Zorzan i Filaretów dałoby się jasno zrozumieć. Nie było to już wrzenie szkolne w ścisłem znaczeniu. W młodzieży tej rodziły się niejasne przeczucia walk o wolność...

Czapek zielonych używało kilkunastu kolegów, lecz ludzi konsekwentnych znalazło się między nimi dwóch: Goszczyński i Zaleski. Jeśli niezadowolenie ze szkoły, stale wzrastające, miało wydać jakiś owoc, to należało opuścić ją gremjalnie, bo nic innego nie pozostawało do zrobienia młodzieży, żądnej czynu. Goszczyński i Zaleski uczynili to w końcu r. 1819 (w połowie r. szkoln. 1819/20); pierwszy porzucił klasę V drugoletnią; drugi — szóstą. Reszta zielonych czapek pozostała, aby dalej stanowić opozycję w szkole [1]).

[1]) Wypadek, który tu przytoczymy z pamiętników Grozy, musiał zajść w Humaniu już po wyjściu ze szkoły Goszczyń-

Porzucając szkołę przedwcześnie, Goszczyński stracił pewną sumę wiadomości naukowych, którą mógł otrzymać w klasie szóstej dla zaokrąglenia edukacji. Prawdopodobnie miał jeszcze przed sobą: z algiebry równania drugiego, trzeciego i czwartego stopnia, z nauk przyrodniczych — chemję ogólną i roślinną, z historji — dzieje wieków średnich, z literatury — jaki taki wykład dziejów piśmiennictwa polskiego podług Bentkowskiego. Podług programu komisji, w klasie tej uczeń spotykał się także z logiką, prawem, historją sztuk i kunsztów i in. Wiadomościami temi Goszczyński wzgardził, lecz ta strata nie była wielką, łatwo bowiem mógł ją sobie wynagrodzić za pomocą samouctwa. Nierównie więcej zaszkodził swojej edukacji przez to, że utrudnił sobie dostęp do uniwersytetu. Kursów uniwersyteckich nie daje się tak łatwo zastąpić samokształceniem: w najlepszych warunkach nawet

skiego, bo w jego pamiętnikach niema o nim wzmianki. Charakteryzuje on stosunki, panujące w szkole, bardzo dosadnie. Groza wspomina mianowicie o katastrofie »ks. Proniewicza profesora pierwszej klasy, który odważył się dać piątoklasiście Kuflewiczowi siedm batogów, a za to dostał od piątoklasistów na kurytarzu przed pierwszą klasą plag trzydzieści. Za ten exces połowa piątej klasy otrzymała exkluzję ze szkół i na drogę od 30 do 40 boćkowców na osobę. Jaką tu dyplomację ks. prefekt Skibowski rozwinął, jak zbuntowaną piątą klasę upokorzył i rozgromił, opowiedzą kiedyś pamiętniki« (»Mozajka kontraktowa«, 97).

pozostawia ono na umyśle piętno niedouczenia, pochodzącego głównie z braku metody naukowej; tem trudniej będzie to zastąpić Goszczyńskiemu w warunkach, nie sprzyjających systematycznej pracy umysłowej, w warunkach, które jak on sam określił, robiły go »wieczną pastwą rwącej fali«.

1895.

KOLENDA POLSKA

z przed lat 50.

Nowy Rok! Rocznego świtu —
Tej pieśni doroczne echo,
Co zabrzmiała z wieków szczytu
Dla dobrej woli pociechą.

W takiej chwili człowiek patrzy
Nowego od Boga daru:
Drogi swych przeznaczeń gładszej,
Lżejszego dni swych ciężaru,

Powszedniego prawdy chleba,
Coby go nasycał więcej,
Widzianego bliżej nieba,
By kochać Boga goręcej.

A więc ją wita wesoły,
Świętą radością brzmią dzwony,
Świętym blaskiem lśnią kościoły,
W tryumfie boże miljony...

Świat cały rad sobie wzajem,
Życzeniami się obdziela:
Człowiek z człowiekiem, kraj z krajem —
Świat cały domem wesela.

Tylko ty, Polsko, ty jedna,
O, moja ojczyzno droga,

Stoisz samotna i biedna,
Jak odrzucona od Boga!

Pozdrowienia tobie niema,
Ni ducha w dłoni podanej,
Kto przyjdzie, zmierzy oczyma
Twoje królewskie łachmany.

I nagle w ziemię wzrok chowa,
Jak winien złego uczynku;
Znikąd ci dobrego słowa,
Serdecznego upominku...

Tobie zamiast Bożych dzwonów
Pobrzękują twe kajdany,
A serca bitych miljonów —
To dzisiaj twoje organy...

Serce narodu olbrzymie
Prysnęło jak szkło i zmierzchło,
Wielkie narodowe imię
W krocie głosek się rozpierzchło;

Poszła w niebo dawna wiara,
Narodowy rozum zgłupiał,
Zgasła polska miłość stara,
Narodowy ogrom strupiał.

I wyłażą ze zgnilizny,
Jak brzydki robak grobowy,
Mnogie a różne ojczyzny,
Różne wiary, różne mowy;

Rozpada się na plemiona
Ta jedna niegdyś rodzina
I śród matczynego łona
Już się bój bratni poczyna.

I taki huf, taki cały
Ma podnieść między narody
Sztandar dawnej polskiej chwały
I przyszłej polskiej swobody!...

I gdyby Bóg w swej miłości
Dla tych, co co mu zaufali,
Nie zhamował w końcu złości,
Nie zakazał jej iść dalej,

To z owej Polski dwómorzej
Byłby wielki tułów ścierwi,
A z owej niegdyś półbożej —
Tylko wielkie gniazdo czerwi.

Nie dziw, że to widowisko,
Jakie światu dziś dajemy,
Obraca nas w pośmiewisko,
A w dobrych budzi żal niemy;

Nie dziw, żeśmy poczytani,
Jako bezbożne narzędzie,
Jako zbywca swej krwi tak tani,
Że ją kto zechce zdobędzie...

Zmoro straszna, zagiń oku
Pod zgasłych wieków żałobą!
Zagiń w wiekach, stary roku,
Nie byłeś nam Bożą dobą!

I.

Strofy powyższe wyszły zpod pióra Seweryna Goszczyńskiego na nowy rok 1856, a więc pięćdziesiąt lat temu — jak sam pisze w przedmowie —

»pod wpływem ówczesnych wypadków, ze względem na ówczesny stan Europy i Polski«. Jest to urywek mało znanego poematu emigracyjnego, nadający się dobrze do zestawienia z chwilą obecną na tle obszerniejszego studjum historyczno-porównawczego. Zamiarów pisania takiego studjum nie mam, chciałbym jedynie (skoro poemat ten, przy sposobności zbierania pism Goszczyńskiego do wydania kompletnego, nawinął się pod rękę) dać notatkę historyczno-literacką o jego ciekawej historji.

O czemże mowa? Mówię o »Posłaniu do Polski« Seweryna Goszczyńskiego; mam pod ręką jedyne wydanie tego poematu, dokonane przez księgarnię Luksemburską w Paryżu r. 1869 — wydanie ozdobne z piękną winietą stalorytową, wyobrażającą orła białego nad kulą ziemską, orła, którego szpony przedłużają się w zygzaki piorunów; ziemia jest w chmurach, na niej tylko jeden napis czytelny: Rosja, a nad orłem gwiazda dobrego przeznaczenia Polski. Książka składa się z przedmowy i poematu w siedmiu luźnych pieśniach, pod osobnymi tytułami: Niedola Polski (powyższy urywek stąd pochodzi), Duch polski, Tajemniczość sprawy polskiej, Polska bez ducha Polski, Posłannictwo Polski. Polska wskrzeszona, Modlitwa wieszcza.

Historja tego utworu, obejmująca między poczęciem a wydrukowaniem lat z górą dwanaście, należy w znacznej mierze do dziejów towianizmu.

W tych latach nie był to już kierunek twórczy myśli polskiej, o ile wogóle o twórczości towianizmu mogła być mowa poza Mickiewiczem. Wszakże jego religijny mistycyzm odpowiadał w sposób znamienny mesjanizmowi, którym przesiąknięta była ówczesna myśl polityczna. Goszczyński przytem, pomimo wyparcia się wszystkich dawnych poglądów na świat i metod działalności, nie zagubił natury swojej, która zmuszała go czuć realnie położenie Polski. Poezje jego sprawiały kłopot Towiańskiemu, jako ciążące zbytnio ku »ziemi«, w naszych jednak oczach mają właśnie wskutek tego znaczenie dokumentu historycznego, jak myślano podówczas wogóle na emigracji.

Goszczyński różni się od nas dzisiejszych doktryną, według której naród ma do spełnienia jakąś misję dla kogoś, czy dla czegoś poza obrębem interesu własnego istnienia. Doktryna ta odpowiadała w polityce teorji, usprawiedliwionej duchem czasu — solidarności międzynarodowej narodów, dla której każdy naród powinien mieć wiele do poświęcenia; a już co do Polski nie trzeba było mieć się za Towiańczyka, aby głosić zasadę, że ona całkowicie jest przeznaczona dla szczęścia ludzkości.

Towiańczyk dawał tej misji narodowej pogłębienie niebieskie, widząc w postaci narodu przejaw myśli bożej. Chrystus pozostawił człowiekowi

do spełnienia (przy pomocy Kościoła) dzieło przywrócenia ziemi do tego stanu, w jakim była przed upadkiem człowieka. Misja ta przeszła na każdy naród chrzecijański. Cierpienia narodu płyną z faktu sprzeniewierzenia się tej misji; ratunkiem na to jest przyjść do harmonji z duchem bożym, będącym treścią ducha narodowego. Zdaniem Goszczyńskiego z owych czasów — ratować się musimy tem energiczniej, że »upadek nasz moralny wpływa źle na stan innych ludów chrześcijańskich«. Polska była zawsze narodem »najgłębiej czującym, co Chrystus zostawił światu, najczyściej stosującym do życia prywatnego i publicznego jego prawa, najzdolniejszym do ofiar, których On wzór nam zostawił. Przez to dokonało się wiele dobrego w chrześcijaństwie i naodwrót złe się bardzo wzmocniło przez naszą niewierność Bogu. Chrześcijańska ludność czuje to instynktem, jeżeli nie widzi jasno rozumem; stąd miłość dla nas, litość, współczucie jednych, a oburzenie się, niechęć drugich«.

»Polska — pisze Goszczyński w przedmowie — była i pozostanie członkiem ludzkości i swojem zdrowiem lub chorobą będzie wpływać na całe ciało, będzie skalą stanu Europy i chrześcijaństwa«.

Towiański unieruchomiał uczniów stawianiem zadań bezkreślnych, wiekuistych, zgubionych w absolucie. Sprawa Polska gubiła się tam zasadniczo, pomimo wysiłku takich ludzi, jak Goszczyński. Jedyny towiańczyk istotnie twórczy, Mickiewicz,

oderwał się ku doczesności; życie przemogło w nim doktrynę: doktryna mówi tylko o nieśmiertelności, a życie nieśmiertelność tworzy. Ci zaś, co w doktrynie sprawę polską w niebiosach mieli rozwiązać, — towiańczycy prawowierni złożyli Aleksandrowi II deklarację, świadczącą o strasznym zaniku poczucia rzeczywistości i zmysłu politycznego: »Tak dawna praca nasza dla odzyskania ojczyzny na drogach rewolucyjnych zamienioną została na tę pracę chrześcijańską... Składamy przed Bogiem żal nasz, że w przeszłości naszej byliśmy bez charakteru chrześcijańskiego, bo nie odnosząc do Boga kierunków naszych, a przypisując kierunki te ludziom samym, nie spełniliśmy prawa Bożego; grzechem utraciliśmy ojczyznę i grzechem odzyskać ją usiłowaliśmy podobni do tych dzieci, które chcąc uwolnić się od kary, łamią w uporze swoim rózgę. Składamy przed Bogiem żal nasz, że nosząc w sercach naszych nienawiść dla narodu rosyjskiego, wykraczaliśmy wprost przeciwko miłości Boga«... (styczeń 1857 »Powody, dla których amnestja przyjętą być nie może«).

Przytaczam to dla scharakteryzowania najbliższej atmosfery, w jakiej »Posłanie do Polski« powstało i doktryny, wyznawanej z najczystszych pobudek przez czcigodnych ludzi, ale w zasadzie chorej i świadczącej jaskrawo, jak groźne jest wogóle sprowadzanie myśli narodowej z gruntu

realnego, szukanie dla narodu misji ideologicznych na modłę pojęć etycznych, religijnych, czy estetycznych, właściwych jednostce.

II.

W gruncie rzeczy nauka Towiańskiego nie miała styczności ze sprawą polską, chyba w tem tylko, że korzystała dla swoich celów z patrjotycznych uniesień ducha emigrantów, jako gruntu podatnego do szczepienia idei religijnych. Wszystko, co Towiański dla sprawy narodowej zdawał się robić, a zwłaszcza mówił, było ustępstwem czynionem dla tak wybitnych rzeczników tej sprawy, jak Mickiewicz, Goszczyński, Karol Różycki i inni. Sama nauka była z innego świata i cel miała dalszy, mianowicie pogodzenie ducha ludzkiego z Bogiem, przez przywrócenie go do tego stanu, w jakim był przed upadkiem człowieka.

Sprawę polską Towiański uznawał za tak dobrą sposobność »potrącania ducha«, jak każdą inną sprawę »ziemską«. Bo wszystko jedno czem duch będzie »potrącony«, aby tylko się podniósł i dał się przerobić na modlitwę. Dobrze jest nawet »przepuszczać ducha przez ziemię«, aby tylko »nie mieszać go z ziemią«, nie brudzić. Tak uczył Towiański.

Sprawa polska była ziemią w przeciwstawie-

niu do sprawy bożej, czysto duchowej, metafizycznej.

Nieporozumienie między Towiańskim a wyznawcami jego nauki było stałe, tylko nie zawsze uczniowie zdawali sobie z tego sprawę, a polegało ono na tem, że patrjoci polscy widzieli w nauce mistrza drogę do odbudowania Polski, mistrz zaś albo o tem nie myślał, albo traktował tę sprawę jako epizod ziemski. Nieporozumienia tego wszakże Towiański ze względów taktycznych nie starał się wyjaśnić sam, a gdy ono wybuchło w postaci zatargu, jak np. z Mickiewiczem, potrafił je wytłumaczyć złą wolą, opętaniem, upadkiem duchowym »brata«. Słowacki wyłamał się z sekty jako poeta, Mickiewicz jako człowiek czynu; w obu wypadkach Towiański przeliczył się z indywidualnościami, którym nie wystarczał wydzielony przez niego w drodze koncesji teren na poezję lub czyn patrjotyczny.

Do zatargu i zerwania z tej miary jednostkami prędzej czy później przyjść musiało, stosunek z niemi na posłuszeństwie jedynie nie mógł być oparty; czego nie dopowiedziała strona jedna, dopowiedzieć musiała druga. Pozostały przy Towiańskim umysły mniej samodzielne, umiejące zadręczać się sprzecznościami nauki, krwawić duszę ciągłemi walkami wewnętrznemi, ale niezdolne do buntowniczego pochwycenia rozterki za głowę i osądzenia jej po swojemu.

Do tych należał Goszczyński, po ustąpieniu Mickiewicza najwybitniejszy w kole uczeń, a zarazem jeden z najlojalniejszych. To, co czytaliśmy wyżej w urywku jego kolendy noworocznej na r. 1856, świadczy, że pozostało w nim dawne trafne czucie rzeczywistego stanu Polski, ale że pomimo wszystkie sprzeczności łączył w jedno sprawę narodową ze sprawą religijną »Nowej Epoki«, szukając na tem polu rozwiązania zagadnień bytu narodowego. Mglistość tego rozwiązania i wogóle poplątanie metod myślenia o sprawach z dwu różnych światów były tragedją ówczesnych natchnień Goszczyńskiego, a tryumfem pedagogicznym Towiańskiego.

Sprawa twoja, o Polsko, jest wygrana — pisze w temże »Posłaniu« Goszczyński:

> Nie dla przeszłych wielkich czynów,
> Co już poszły wieków drogą;
> Nie dla mocy twoich synów,
> Którą większe złamać mogą;
>
> Nie dla twoich praw dziedzicznych
> Do pradziadów ziemi nagiej;
> Nie dla względów politycznych
> Równowagi lub przewagi
>
> Jesteś ty sztandarem owym,
> Co wszystkie Bogu ukorzy,
> Lecz że jesteś Chrystusowym
>
> I stoisz na woli Bożej.
> Polsko! Twa sprawa jest sprawą

Chrystusowego dziś dzieła
I Chrystusa raną krwawą
Na twoim duchu spoczęła...

Tyś pierwsza wezwana ożyć
Miłością z Bożego rodu
I pierwsza w sobie otworzyć
Wielkie braterstwo narodu.

Ty masz wyższy zakon Boski
Odbyć przed świata obliczem,
Nie przez martwe pisma głoski,
Ale życiem ofiarniczem...

. . . .

Wówczas, gdy Goszczyński to pisał, w Kole Towiańskiego nie było już nikogo z ludzi wybitnych, którzyby swoim wpływem na umysły i popularalnością imienia zapewnić mogli nauce powagę, zmusić mogli społeczeństwo do liczenia się z nią. Towiański wysoko cenił udział poetów w Kole, dobrze wiedział o tem, ile miał do zawdzięczenia Mickiewiczowi, bez którego z całej jego nauki nie pozostałoby śladu w historji. Gdy zabrakło Mickiewicza, Towiański zwrócił baczniejszą uwagę na Goszczyńskiego — było to widoczne — starał się go zatrzymać przy sobie za wszelką cenę. Tylko poeta mógł nadsztukować jego suchą, wymuszoną wyobraźnię teologiczną, nadać jego słowu Bożemu polot i moc piorunu.

W r. 1847 Towiański, przyjmując Goszczyńskiego na posłuchaniu (było to w Szwajcarji), po-

zwolił mu pisać poezje czego dawniej nie tolero wał. Główny powód osądzenia Słowackiego przed kilku laty był ten, że należąc do Koła, tworzył artystycznie, co według mistrza było rzeczą ziemską, »służeniem ziemi«. Od r. 1847 Goszczyński, zachęcony przez Mistrza samego, próbuje tworzyć na nowo i na tej drodze oddaje się pod dozór i kierunek Towiańskiego. Kontrolę tę wymógł na nim Tow. wzamian za zrobione poecie ustępstwo, łudząc się nadzieją z jednej strony, że ukazaniem pola twórczości uratuje poetę od ostatecznego złamania, a z drugiej strony, że poezja, mająca tyle posłuchu w społeczeństwie, okaże się przy jego pomocy skutecznym sposobem propagowania nauki. Wiedzieliśmy dotąd, na czem polegał udział poetów w Towiańszczyźnie, tutaj zaś zobaczymy, jaki był udział Towiańskiego w twórczości poetyckiej jego uczniów. Posłuchajmy, jak Towiański rozmawiał z Goszczyńskim i jak na pisarza »nowej epoki« go sposobił, pamiętając, że słowa jego głęboko zapadały w duszę uczniom, brane jako nakaz z góry.

Rozmowa ta z r. 1847 jest tak ciekawa, a dotąd nieznana, że przytoczę ją w obszernych urywkach według zapisków Goszczyńskiego.

»...A teraz — mówił mistrz — wzywam cię na żołnierza Słowa żyjącego, do energji wyższej i tej samej w małych rzeczach, co i w największych... Trzeba, bracie, abyś się raz odważył na krok roz-

paczny, bo jesteśmy otoczeni na wszystkie strony wielkiemi przeciwnościami.

»W epoce ziemskiej był Ideał, czystość, odklejanie się od ziemi i wyzwolenie czyste, chrześcijańskie. Nie jest to jednak chrześcijaństwo, tylko wstęp do chrześcijaństwa t. j. do życia słowem Bożem. Stąd słowo martwe. Czystość, bycie w duchu nie obroni, ale tylko obroni S ł o w o ż y w e. I kto był świętym z tej czystości w przeszłej epoce, będzie już dziś winny i grzeszny. Dlaczego grzeszny? Bo kto spoczął w samej czystości i przerwał pełnienie się myśli Bożej, nie ma innego sposobu pobudzić go do życia, jak ująć posady; więc dopuszcza się zło, brudzi się, traci się posadę. Człowiek, spoczywający w swej czystości, oddany jest pod moc złego, aby się zszarzał i stracił swoją czystość, a tak łatwiej się opuszcza punkt swojego spoczęcia. To jasne — to matematyka!...

»Tak, bracie, Słowo żyjące jest tutaj, są już żołnierze, jest kolumna żyjącego Słowa koło mnie. Tu dzisiaj jest Koło.

»Mógłby ktoś zapytać: cóż to za Sprawa, gdzie przez kilka lat nic innego nie robi się, tylko walka kilku ludzi? Koło — to najstarsze duchy z najcięższymi rachunkami. C o s i ę d z i s i a j d z i e j e w K o l e — t o p r z y s z ł a h i s t o r j a P o l s k i. Rozwikłam ją teraz i jeszcze wiele rozwikłam...

»Maleńka część tej pracy, która się dziś od-

bywa w Kole, jest dostateczna, aby zbawić Polskę. Muzykowi, który wygrał koncert, co znaczy zagrać jakąś małą sztuczkę? Ja dziś w mojej służbie z Adamem (Mickiewiczem. Służba w celu nawrócenia go ze złej drogi, służenia bezpośredniego sprawie narodowej P. A.) gram koncert. Postawienie Polski to będze już tylko sztuczka.

»Adam przebył liczne żywota — zawsze wielki, sławny na ziemi, a zawsze posąg, bez ruchu. On radby zostać w poezji delektacyjnej — delektować się niebem, a poeta, co zobaczy w niebie, powinien spełnić na ziemi; inaczej poezja jest to łechtanie się niebem — wielka zbrodnia.

»Bracia rwą się do czynów, do dzieł. Ach! Czy to człowiek robi czyny i dzieła! Nie, to robi parcie z krainy Ducha. Człowiek powinien tylko czuwać i budzić w sobie czułość, czyli ofiarę ducha« (26 czerwca).

Innego dnia (27 lipca) Mistrz mówił do Goszczyńskiego: »Dotąd, bracie, pracowałeś po pogańsku, jesteś poganinem; — ani jednej ofiary dla Chrystusa. Same loty ducha, eter, a kiedy przychodzi do czynu — milczenie, nieenergja. A zamilczenie jest dziś największą zdradą. Lepiej odważyć się na występki ziemskie, na zabójstwo. Za grzechy ciała kara ciało tylko dotknie, a duch może być zbawiony, ale za grzech nieenergji duch będzie cierpiał przez wieki...

»Trzeba się zacietrzewić.. Trzeba poczuć ważność takiej walki... Dla oka to niewidoczne, ale w świecie duchów straszne bitwy przeprowadza się i wygrywa. Trzeba mierzyć miarą Nowej Epoki, miarą ducha. Takie mocy duchów otaczają nas! Walka tutaj między dwoma Polakami, na oko zdaje się nic, a w duchu ogromna rzecz...

»Trzy są drogi pracowania: 1. skoki, loty, czyli egzaltacja, 2. kombinowanie, rachuba zimna, czyli pracowanie rozumem, 3. pracowanie w ofierze. Egzaltacji niebo nie pomaga, rachubę wspiera Duch ziemi, do ofiary tylko niebo przychodzi. Pracowania w ofierze główny warunek: modlitwa bez idei. Dla tego dałem braciom modlitwę bez idei. Modląc się, nie myśleć o niczem, przedewszystkiem wydobyć, otworzyć organ, nabrać organu. Idea sama potem przychodzi. Gdy się nie otworzy tego organu, inne organa rozbiorą ideę i obrócą ją na korzyść ducha ziemi...«

Goszczyński zapytał: »Jak mam uważać poezję, bo dotąd ją zaniedbywałem, mając ją za jedną z dróg starych, niezgodną z duchem Świętej Sprawy«. Wtedy Towiański przytoczył przykłady, że pozwalał już pisywać uczniom. Pisują już siostry Karolina (żona Towiańskiego), Anna (Guttowa, siostra Towiańskiej), Eliza Bournier (Francuzka).

»Poeta, wielki sługa Boży« — mówił Mistrz i odrazu dał wskazówkę: »Otworzyć trzeba

naprzód organ. Pisz — mówił — i pobudzaj do tego innych. Gdybym nie przyjął był swojej misji, puściłbym się w poezję. Ja muszę prawdę ściśle podawać, wy macie wolność podawać ją w kwiatach, w pięknej szacie. Moje pismo nie jeden odłoży na stronę — nieprzyjemne, trudne do pojęcia, a to samo w poezji uniosłoby go...«

»Poezje »sióstr« (Karoliny i Anny) — zachęcał Towiański — mają uważanie w kraju (?), cóżby to było, gdyby się pokazała poezja Goszczyńskiego. Warszawa zatrzęsłaby się, a księgarze rozkupią taką poezję...«

Towiański wiedział, że Goszczyński jest w nędzy. Następnych dni podczas pobytu w Szwajcarji poeta nasz widział się jeszcze parę razy z mistrzem i rozradowany otrzymaną zachętą potrącał z upodobaniem o ten sam temat. Dodać trzeba, że z udzielonego pozwolenia skorzystał niezwłocznie, aby pierwsze natchnienia poetyckie poświęcić pani Annie Guttowej i pani Karolinie Towiańskiej (poezje te nie są dotąd znane). Towiański za pierwszem spotkaniem wyraził Goszczyńskiemu uznanie z powodu wiersza, poświęconego pani Guttowej.

»Jest to — mówił — pierwsza poezja Nowej Epoki, oprócz poezji »sióstr« (żony i bratowej). Ale ich poezje są więcej do Ducha, dlatego nie zrobią jeszcze tego skutku, co twoje. Twoja poezja jest pośrednia między duchem a ziemią; rym,

miara, piękna forma. Trzymaj tę nić. Zrobiłeś dzieło wiekowe. Trzymając ten ton będziesz już miał sługi w tych, którzy ten ton przyjmą, będziesz ich parł przez wieki, będziesz miał sługi, jakich Napoleon nie ma«.

Po przeczytaniu poezji, poświęconej siostrze Karolinie (napisana była po francusku), Mistrz mówił:

»Trzymaj tę nić... Na tej drodze będziesz mógł bardzo użytecznie służyć Sprawie. Jest to służyć Bogu swoją ziemią. Poezja jest to ziemia, jest to arystokracja, jak stanowisko króla, pieniądze, ciało kobiety, jest to arystokracja, ziemia wyższa, ułatwiająca ludziom przyjmowanie prawdy.

»Dobra reputacja jest to także ziemia. Adam (Mickiewicz) przy swojej wielkiej reputacji mógł był zrobić bardzo wiele dla sprawy. Teraz ty otwierasz tę drogę, a znajdą się, którzy pójdą za Tobą. Winszuję ci, bracie, żeś wszedł na swoją drogę. Byłeś nad przepaścią. Była to rafa, mógłbyś rozbić się na niej. Adam rozbił się na tym punkcie... Takim to sposobem tworzą się sekty. Jest sekta Adama, byłaby sekta Goszczyńskiego. Cóż to za odpowiedzialność leży na takim, co tworzy sektę!«

Goszczyński rzekł: »Przykład brata Adama wiele mi pomógł. Złe mię kusiło, ale ilekroć budziła się we mnie walka z braćmi, stawał mi na myśli Adam i udawałem się do modlitwy...«

Towiański posiadł był już przedtem Goszczyń-

skiego jako rzecznika sprawy narodowej, teraz zawładnął nim jako artystą, pasując go na poetę Nowej Epoki.

III.

Śmierć Mickiewicza przygniotła moralnie i tak już przygnębioną emigrację. Towiańczycy ubolewali, że śmierć zaskoczyła go na niewłaściwej drodze; o nim tylko mówiono przy spotkaniu na ulicy, na zebraniach, w kościele na nabożeństwie żałobnem, przyczem małe dusze, zatrute jadem emigranckiej goryczy, starały się przynajmniej po śmierci obniżyć wielkiego człowieka ku sobie, szukając w tem odrobiny pociechy po stracie narodowej. Goszczyński pisał pod d. 7-go grudnia 1855 roku:

»Niepodobna wyrazić, co ja czułem, jak wszystko zaczyna się rzucać przeciwko niemu. Zdumiałem się nad tem zjawiskiem... Wszystko, co było w jego (Mickiewicza) niewoli, otrząsa się po pogańsku ze swoich kajdanów: jedni jako nikczemni, nim dostaną drugiego pana, drudzy, jako skrzywdzeni jego odstępstwem od Sprawy i przez to pozbawieni drogi prawdziwej, którą od niego tylko wziąć mogli... Stanął mi Adam w podobieństwie sułtana, który za życia odbiera od swych niewolników cześć boską, a kiedy go uduszono,

najpodlejszy z niewolników pastwi się nad nim, jak nad gadem najszkodliwszym«.

Goszczyński i w tym wypadku, jak we wszystkich sprawach życiowych, poczynając od narodowej, szarpany był sprzecznemi uczuciami. Jako Towiańczyk wyprzeć się musiał Mickiewicza i boleć nad jego upadkiem z powodu odszczepieństwa od Koła, a z drugiej strony w głębi duszy zbyt gorąco go uwielbiał, aby nie stawać w jego obronie. Wyrazem tych jego uczuć była »Pieśń pogrobna Mickiewiczowi«, rzucona na papier pod pierwszem wrażeniem śmierci; był tam obok hołdu (»wieszcz nad wieszczami«) ustęp refleksyjny w duchu Sprawy Bożej:

Ale jakakolwiek była
Twoja potęga i siła,
Twój czar ziemski, twoja chwała,
I jakkolwiek nam bolesny
Twój skon, dla ciebie przedwczesny, —
Lutnia Polski znowu cała:
Struna niebem nawiązana,
Wierna tonom niebios Pana —
Struna prawdy jej została,
Twoja śmierć jej nie zerwała...

»Struna prawdy« była w Towiańszczyźnie, którą Mickiewicz odstąpił — nie wszystko więc stracone. Autor wierzył w to niezbicie, że w Sprawie Bożej streszcza się istnienie Polski, że tutaj jest i lutnia jej, owa struna prawdy — należy tylko ją ująć i zagrać. Śmierć Mickiewicza ożywiła

w biednym poecie poczucie obowiązku, mimowoli zaniedbywanego, służenia Sprawie poezją wieszczą.

W zapiskach jego pamiętnikowych od r. 1847 widać krwawe ślady walki, jaką w nim staczał ten obowiązek z niemocą tworzenia. Był to już człowiek złamany wewnętrznie, dobijała go zaś nędza materjalna. Notatki w rodzaju poniższej nie należą w pamiętniku do rzadkości (lipiec 1850):

»Od kilku dni żyję znowu chlebem i wodą. Wczoraj wydałem ostatnie trzy grosze, dziś jestem bez grosza, bez nadziei pożyczenia, dostania gdziekolwiek. Nie wiem, co dzisiaj będę jadł i czy będę jadł. U »braci« żadnego ratunku; jedni nie mogą, inni niechętni. Oto wielka część mojego życia we Francji, największa od czasu, kiedy wszedłem do Sprawy Bożej, kiedym zrobił rozbrat ze światem. Nie mam siły do pracy, mogę tylko modlić się, tylko prosić Boga, aby mi ulżył tego krzyża... Praca w tym stanie jest mi niepodobna; to już nie troska pogańska o przyszłość pochłania wszystkie myśli inne, ale cierpienie głodu obecnego, ale osłabienie ciała obecne odejmuje wszelką władzę... Boże zlituj się nademną!«

Pod d. 3 maja 1855 znajduję notatkę, że cały dzień spędził na szyciu chustek ze starych koszul, podklejaniu starego kapelusza i łataniu trzewików.

»Tak obchodziłem — pisze poeta — rocznicę Konstytucji 3 Maja. Zresztą czułem się w duchu bardzo dobrze«.

Chory był przytem, a może z tego powodu. Niekiedy poczuwał napływ energji, przytrzymać ją chciał na dłużej ponowieniem postanowień, a gdy go opuszczała, modlił się o nią do ducha Napoleona.

W tych warunkach branie na siebie spadku po Mickiewiczu, jako wieszczu narodowym, stawało się dla poety krzyżem nowego, syzyfowego obowiązku. Czuł, że okoliczności wyzywają go do czynu w duchu Sprawy, że nie należy opuszczać sposobności, jaką nastręcza podniecony wypadkami europejskimi nastrój kraju. »Trzeba wyjść na jaw Polski, dosyć biernego cierpienia, trzeba podnieść krzyż tryumfujący. Stanę znowu — zapowiadał — na swojem stanowisku polskiem, na wyższem niż byłem kiedykolwiek«...

Sprawa polska — tak się spodziewano — miała wejść lada chwila na porządek dzienny układów między mocarstwami. Zeszedł ze świata Mikołaj I, upadł Sewastopol, cały świat odetchnął swobodniej. Na Wschodzie organizowały się pułki polskie pod osłoną i za poparciem państw, które na oczekiwanym kongresie nie omieszkają podnieść sprawy polskiej i rozstrzygnąć. Goszczyński wrażliwszy niż ktokolwiek na głosy, dochodzące z Ukrainy, już w kwietniu 1855 widział oczyma duszy

ruch chłopski nad Rosią, ruch, który dawniej porwałby go w przednim szeregu. Widział to wszystko jednak, jak w ciężkim śnie, który plącząc logikę faktów, daje zdarzeniom fałszywy wykładnik i męczy niemożnością pochwycenia rzeczywistości. Zmora przygniatała piersi niegdyś rycerskie.

W dzień Nowego Roku 1856 przyszedł Goszczyńskiemu do głowy pomysł napisania orędzia poetyckiego do Polski i niezwłocznie do wykonania go zasiadł. W d. 10 stycznia zapisał w notatniku, że skończył kolendę do Polski, pisał ją całą noc. Nad ranem, zmęczony, nie wiedział już co pisze, pisał machinalnie, aby tylko rzecz skończyć. O 7-ej rano padł na łóżko, a później gdy rękopis odczytał, nie znalazł w nim nic do poprawienia. »Zobaczyłem — dodaje — potęgę ducha nad ciałem«.

Potem jednak natchnienie nie dopisywało, zdarzały się przeszkody, niekiedy wielkie przykrości, jak usunięcie ze szkoły w Batignolles, gdzie znalazł był nareszcie kąt dla siebie jako bibljotekarz; dopiero w następnym roku w listopadzie za pobytem w Nanterre dokończył poematu. Bezpośrednio przedtem, dzięki lepszym czasowo warunkom istnienia, napisał »Bogarodzicy« pieśń pierwszą (ogłoszoną przez Bielowskiego w r. 1864 w »Bibljotece Ossolińskich« t. V.).

W d. 9 listopada 1857 r. Goszczyński poprawił ostatecznie i przepisał »Posłanie do Polski«,

a dopiero 27 stycznia 1858 r. zdecydował się posłać rękopis do przejrzenia Towiańskiemu. Rzecz charakterystyczna, że w pamiętniku pod tą datą zapisał:

»Dotąd robimy Sprawę Bożą najczęściej tem, że rozgłaszamy, wynosimy do nieba Towiańskiego... Odnoszenie się z każdą czynnością do Tow. jest to niedorzeczność. Gdyby to miało być koniecznością, pierwszy uciekłbym z Koła, jak z pod świętej inkwizycji lub z pod moskiewskiej cenzury. Egzaltowanie się nad Towiańskim było usprawiedliwione w pierwszych latach sprawy, teraz to anachronizm«...

A jednak posłał utwór swój dobrowolnie do cenzury, nie miał odwagi ogłosić go bez aprobaty Mistrza. Może czuł przytem upokarzającą śmieszność położenia na myśl o torturach, jakie przechodzić będzie jego płód, z głębi duszy dobyty, w rękach oschłego, niepiśmiennego niemal człowieka.

Towiański odesłał Goszczyńskiemu rękopis dopiero 31 sierpnia tegoż roku, a do przesyłki dołączył list, który tutaj przytoczę, jako dokument dotąd nieznany, a wysoce charakterystyczny:

»Kochany Bracie! Musi to iść z Woli Bożej, że wydanie pisma Twojego przewleka się; kiedy pomimo największej chęci nie mogłem dotąd odpowiedzieć na tak dawne wezwanie Twoje w materji tej. Pragnąc usłużyć Tobie, kochany Bracie,

w tem chrześcijańskiem i patrjotycznem przedsięwzięciu, starałem się zrazu pewne odmiany tylko poczynić z zatrzymaniem tegoż samego planu i tejże samej budowy, ale wkrótce czułem, że daleko właściwiej będzie nie poprawiać budowy, ale całkowicie ją rozebrać i z tego kosztownego materjału, wedle nowego już planu postawić nową budowę. W tym stanie rzeczy, nie mogąc służyć Tobie mojem współdziałaniem, służę tylko radą, na jaką mnie stać...

»...Wedle mnie należałoby z tegoż materjału postawić nową budowę, z tych samych materji złożyć pismo, zastosowane do obecnego czasu i wydać je w przyszłym styczniu z okazji nowego roku. Widzę w tem małą i łatwą dla Ciebie pracę, bo praca Twoja główna w tem piśmie już wykonaną jest: zregestrować wszystkie materje, sporządzić inwentarz tego dobytku pisarskiego i wedle nowego planu tem wszystkiem rozporządzić, coś dodać, coś ująć, coś odmienić z czasu obecnego, nie zaś z czasu przeszłego r. 1856, powiedzieć to wszystko, co tam powiedziano. Może ta nowa budowa, jaka teraz jest, być złożoną z części nie ściśle spojonych, a temu zaradzi przemowa, która wszystko do jednego celu sprowadzi, okazując pobudkę pisma, stanowisko pisarza i t. d.; może być taż sama, albo mało co większa objętość pisma; niektóre miejsca przyjdzie jaśniej, przystępniej wydać, niektóre wyjaśnić w przy-

piskach, na końcu pisma umieszczonych. Tak wedle mnie, te wielkie skarby idei i wydania (expresji. P. A.) nic z wartości swojej i użyteczności nie stracą, będą użyte właściwie, wprost do celu, stosownie do teraźniejszej potrzeby Polski w tym wyjątkowym dla niej czasie, w którym ma ostatecznie wyrzec przed Bogiem o sprawie Bożej, stąd o Chrześcijaństwie swojem, tem zakreślić sobie kierunek na przyszłość...

»...Kiedy na początku epoki tak wiele trudności gromadzi się dla pisarza chrześcijańskiego, kiedy nowy język dla wydania nowych wyobrażeń tego obszerniejszego światła chrześcijańskiego utworzyć się musi, wypadnie niejednemu pisarzowi iść drogą powyższą, drogą wielkiej hory i cierpliwości. Tym sposobem idąc, często po omacku, w ślepocie, a pod kierunkiem Bożym, można dojść do pełności naznaczonej — tym sposobem materjał obrabiając się, przychodzi nakoniec do takiego obrobienia, że może już być do budowy przyłożonym. Tym sposobem Idea w różnej, coraz to właściwszej odzieży wydawana, przybiera nakoniec właściwą sobie odzież, właściwe ucieleśnienie...

»Zastosowanie do teraźniejszego czasu i łatwość zrozumienia uważam jako dwa główne punkty, na które w tem piśmie szczególniej uwagę Twoją zwrócić powinieneś; w pismach twoich, nie mówiąc o formie poezji, która sama z siebie jest

trudnością, utrudnia zrozumienie ta piękna cecha pióra Twojego, że każda tam myśl, idea nie w chwilowym locie ducha, nie w egzaltacji lub marzeniu porywana jest, lecz powolnie, z rozwagą przyjmowana, w głębi ducha przetrawiona i wydawana, a wydawana w wielkiej kupności, ściśnięciu, nie powiem: w istocie rzeczy, ale w wycisku z istoty rzeczy. Dlatego to po przeczytaniu czuje się pewne znużenie, pewny ucisk, jakoby pod siłą duchową, głęboką, skoncentrowaną, a nie ożywioną przez ziemię, nie zastosowaną do natury człowieka. Nadto w tem piśmie niema obrazów żyjących, z ziemi branych, przy pomocy których można przybliżyć do ziemi, zmysłom przedstawić prawdy niebieskie, chrześcijańskie, obrazów, które też dają pewny, a konieczny odpoczynek czytelnikowi, pewne wytchnienie.

»Kiedy tak wielka jest trudność dla człowieka w rzeczy samej chrześcijańskiej, niechże będzie jaknajmniejsza w wydaniu (wyrażeniu P. A.) tej rzeczy; kiedy prawda chrześcijańska i krzyż, który podaje, tak są ciężkie dla człowieka, kiedy tego łopatą nawet włożyć sobie do głowy i do serca często człowiek nie pozwala, jakże pisarzowi wymagać, aby tego człowiek szukał z trudem, z ofiarą, aby to wydobywał z wyrażeń mniej jasnych? Co dziś podaje się człowiekowi bez należnego ucieleśnienia, nie w pełnej zrozumiałości, to szkodliwem już staje się dla człowieka, bo to są czasy

naznaczone na życie na ziemi Słowa Bożego, a przeszły już te czasy, w których niezrozumiałość, tajemnica wyzywały, napinały, egzaltowały, poruszały Ducha i Ciało i tem tylko do postępu człowieka służyły. Świat przeciążony jest abstrakcjami, eterem, to jest niebem, które człowiek zaciekając się, zagłębiając się w duchu, przyjął bezofiarnie i wydał bez związania, ucieleśnienia. Stąd dla sług sprawy, a nadewszystko dla sług pisarzów, jest to istotą ich powołania, aby wielką ofiarą swoją zwyciężając wielkie i nienapotykane dotąd trudności, stawali się pełnie jasnymi, pełnie zrozumiałymi, aby nie mnożąc już więcej tej powodzi eteru, świat zalewającej, eter tylko naznaczony na tę opokę dla człowieka w ofierze przyjmowali, wiązali, w suknię ziemską przyodziewali, przez to zrozumiałem, dostępnem dla człowieka czynili, a to w tym celu chrześcijańskim, aby człowiek zrozumiawszy powinność swoją, spełnił ją na drodze miłości, albo — w niedostatku tej miłości — aby zaciągnięty przez to zrozumienie w rachunek przed Bogiem zmuszony był do spełnienia powinności na drodze siły Bożej.

»Życzliwy zawsze brat Twój

Andrzej Towiański.

Zurych, 28 sierpnia 1858«.

Jednem słowem »Posłanie do Polski« nie podobało się Mistrzowi. Było to Słowo Boże, ale

nie było żywe. To życie miał dać Słowu poeta i widocznie zadaniu nie sprostał.

IV.

Z listu tego widać, że Towiański stawiał spore wymagania poezji. Twórczość poetycka nie była dla niego nowością; wczytywał się w poezje Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i zapewne nie mało namozolił głowy nad pytaniem, co Mickiewiczowi jako poecie dawało władzę królewską nad ludźmi. Wielki talent artystyczny ma nad myślicielem tę przewagę, że porywa ludzi ku prawdzie za zmysły. Ukazaniem drobnej rzeczy indywidualnej na pozór, ale ze strony właściwej i we właściwem oświetleniu, potrafi zrodzić w nas w drodze wzruszenia estetycznego jasnowidzenie głębokiego, zasadniczego rysu wszystkich rzeczy podobnych. Przedsmak prawdy sposobem wzruszenia estetycznego osiągany, jest rozkoszą kombinowaną umysłu i zmysłów, pamiętną i upragnioną dla tych, do których raz znalazła dostęp. Stąd popularność sztuki z jednej strony, a z drugiej jej otchłanność, kryjąca nieprzebraną moc upojeń dla natur najbardziej wysubtelnionych.

Towiański znał się na wszystkiem, co mogło mieć jakąkolwiek moc »poruszania« ducha, przyczem — zgodnie ze swemi pojęciami o równole-

głem istnieniu dwu światów ducha i ciała — nie był przeciwny, owszem dawał inicjatywę mechanicznemu poruszaniu ducha. Uczniowie przeważnie narkotyzowali się, aby dojść do jasnowidzeń sennych, bardzo cenionych przez Towiańskiego i zalecanych. Do magnetyzmu się nie przyznawał, bo była to rzecz przez stolicę apostolską potępiona (od roku 1841) i niepopularna, nie brakło jednak bardzo poważnych poszlak, że źródło jego widzeń zaziemskich tkwiło w przywiezionej z Litwy znajomości magnetyzmu. Ze sztuk Towiański najwyżej stawiał muzykę z jej niepokonanem działaniem zmysłowem na wrażliwe natury; uczniowie jego chętnie poddawali się działaniu muzyki, jak o tem można wnosić z zapisywanych skrzętnie wrażeń.

Poezja była nie do pogardzenia, jeśli chodziło o dobro Sprawy — tembardziej, że poza działaniem estetycznem podaje ona samą myśl i może służyć bezpośrednio za środek propagandy. Z listu mistrza wypływa, że dbał o poezję swego ucznia nie jako o nowe sformułowanie praw, płynące z natchnienia, nie o duszę samego twórcy mu chodziło i trafność jego koncepcji, lecz o przydatność jego utworu dla celów agitacyjnych. Poezja musi być aktualna i zmysłowo ponętna, mówiąc gwarą Tow. — w »ziemię« oprawna,— inaczej ludzie jej nie przełkną. Zastosować ją trzeba do natury człowieka, podać w obrazach, żyjących, z ziemi branych, »zmysłowo przedstawić prawdy niebieskie«.

Towiański miał zresztą rację, krytykując pod tym względem utwór Goszczyńskiego. Koncepcja czysto myślowa z dążeniami publicystycznemi nie jest dziełem poetyckim, choćby w rymie i strofach rytmicznych podana była; »Posłanie do Polski« jest raczej rozprawą publicystyczną w kilku rozdziałach. Ale z drugiej strony Towiański nie rozumiał natury tworzenia poetyckiego. Myśl, jako materjał poetycki, musi mieć zasadniczo punkt wyjścia w owej« »ziemi, którą Towiański tak oportunistycznie traktował. Duch ludzki z ziemi sięga ku niebu, ale nie zwisa z nieba ku ziemi; jeżeli się chciało mieć normalnego poetę, któryby po ludzku do natur ludzkich trafiał, nie trzeba było jego wyobraźni odwracać na wspak, rozdwajając ją według schematu dwu światów. Teorję przeznaczeń zaziemskich człowieka i narodu można teologicznie wyspekulować, ale zmysłowo jej ilustrować nie sposób, bo na to niema języka ludzkiego. Towiański łudził się, że się taki język utworzy »drogą wielkiej h o r y i cierpliwości«; że chciał tworzyć artystów zmysłowych, nie znalazłszy sam tego języka — to dowód jego niecierpliwości agitatorskiej. Słowackiego potępił właśnie jako wyznawcę za to (i to przez usta tegoż Goszczyńskiego w r. 1843), że »owładnięty ziemskiemi pojęciami chwały, nie zrobił nigdy ostatecznego wysilenia, aby bez nich zajrzeć w krainę ducha

wyższą, nie stanął nigdy w zupełnej czystości ducha przed Bogiem«, lecz że »przeciwnie co zachwycił w chwili egzaltacji, tem wzmacniał swoją stronę ziemską, do użytku ziemskiego«... A teraz odwrotnie Goszczyńskiego potępia, że nie umie robić z nowych prawd użytku ziemskiego, a to dla tego, że »nie porywa myśli w chwilowym locie ducha, w egzaltacji lub marzeniu«... *Tempora mutantur!*

Dla czegoż jednak sam Mistrz w »biesiadach« swoich był tak niezrozumiały ze swoim językiem, odwianym z wszelkiego kwiecia zmysłowości, suchym jak cyfry? A co ważniejsza, czemu sam był tak ubogi wyobraźnią w podawanych przez się koncepcjach owej »wyższej krainy ducha«, którą poeta miał widzieć zmysłowo?

Bo prawd spekulacyjnych zmysłowo przedstawić się nie da. Obrazy natchnienia poetyckiego o tyle są plastyczne i barwne, o ile są organiczne, realnie odczute; artysta dlatego je zmysłowo przedstawia, że sam obrazami myśli, nie zaś dla froeblowskiej obrazowości, aby odbiorcy snadniej dzieło się podobało lub do umysłu przemówiło (jakby »łopatą« kładł w mózgownicę).

Naogół więcej w Towiańskim było pedagoga, niż estetyka. Jako krytyk i jako moralista — możnaby rzec po staropolsku — »w piętkę gonił«, t. j. dochodził prawdy odwróconym tropem przyro-

dzonego porządku rzeczy[1]. A już jako znawca techniki artystycznej jest wprost śmieszny, gdy doradza poecie »małą i łatwą pracę«: »całkowicie rozebrać budowę i z tego kosztownego materjału wedle nowego już planu zbudować nową«. I to radzi estetyk, który w innem miejscu daje do zrozumienia, że tylko myśl, porwana »w chwilowym locie« natchnienia, ma wartość poetycką.

Goszczyński wziął na razie do serca wskazówki Mistrza, ale nie wiedział, co z niemi zrobić. Odczytywał ten list, jak widać z zapisków, kilkakrotnie, pokazywał innym, namyślając się, jak utwór przerobić. Potem znika wszelki ślad troskania się o poemat. Najwidoczniej poeta zniechęcił się do niego, prawdopodobnie — po namyśle — same rady Towiańskiego wydały mu się niewykonalne i nieuzasadnione. Widać z innych oznak, że rodził się w jego duszy bunt przeciwko despotyzmowi przełożeństwa w Kole, raził inkwizytorski duch w niem panujący. Pokpiwa w pamiętniku z tchórzostwa »brata« pewnego, że jedno słowo z Zurychu (gdzie mieszkał Towiański) zrobi z niego wszystko, co tylko Mistrz zechce. Niecierpliwi go dręczący sposób kontrolowania jego duszy, uprawiany przez Mistrza jego rodzinę i towarzyszy, i ciągły stąd

[1]) Starzy myśliwi mawiali tak o wyżle, gdy nie odgadł kierunku śladów zająca i gnał wstecz, nie bacząc, gdzie była piętka zająca, a gdzie palce.

teror moralny. Każdy w Kole uważał za swój obowiązek wobec Boga pilnować »brata«, aby nie zamarł duchowo; wmawiano to sobie wzajemnie, aby się samemu usprawiedliwić i tak — już z tego samego — wszyscy duchowo marli, a przedewszystkiem nieszczęsny poeta, który miał rodzić żywe Słowo Boże.

»Nie mam nieograniczonej pewności — pisze raz Goszczyński po odebraniu listu od Mistrza — że będę zbawiony, ale wolę wątpić raczej o nieomylności Towiańskiego, niż o miłosierdziu Bożem« (29 maja 1859). Goszczyński przyszedł już wtedy do wniosku, że rozkład duchowy w Kole »ma przyczynę w adoracji Towiańskiego za życia«. Według niego pierwszy Mickiewicz zawinił, dając mu nazwę Mistrza. »Koło, jak trzoda baranków, powolna Mickiewiczowi, przyjęła to«. »Tak! — oto wniosek ostateczny — nie mam Mistrza, oprócz Mistrza-Chrystusa!«

Oczywiście tem mniej w dziedzinie poezji ważyć mógł teraz autorytet Towiańskiego. Wśród szczupłych i małoważnych notatek z r. 1860 znajduję pod d. 26 sierpnia zapisane postanowienie zerwania z fakirskim kwietyzmem. Goszczyński postanawia wyjść z bezczynności, »która nas od lat tylu trzyma i nie puszcza na drogę Polską, i zacząć pracować dla Polski; wyjść ze sfery sporów, teorji i oddać się praktycznie służeniu Ojczyźnie«. Porusza go myśl założenia

domu dla młodych Polaków emigrantów. »Bujałem, goniłem ideały Bóg wie jakie i nic nie robiłem na ziemi«. Spostrzega, że położenie narodu coraz gorsze się staje, że trzeba przedsiębrać coś realnego.

Poeta budził się, jak ze snu hipnotycznego. Na świecie szerokim i na ziemiach polskich odbyło się wiele przeobrażeń, odżyła Galicja w nowych warunkach prawno-państwowych, w Królestwie Kongresowem i na Litwie zanosiło się na jakieś zmiany, które zapowiadał znamiennie nastrój ludności. Manifestacje warszawskie rozlegały się po świecie detonacją pękających lodów przed ruszeniem rzeki... A tymczasem tu w Kole, w zaczarowanem kole doktryny zahipnotyzowani śpią rycerze, dręczeni strasznemi wizjami.

Wieści o tych manifestacjach poruszały Goszczyńskiego. Poczuł znowu potrzebę zjednoczenia się duchowego z krajem, ale niezdolny już do nowych poruszeń ducha, wydobył z ukrycia swoje »Posłanie« i to postanowił choć w części ogłosić, nie dbając, co o tem powie Towiański. Niektóre części »Posłania« (V, VI i VII) przeznaczył wówczas do druku w lwowskim »Dzienniku Literackim«. Ukazały się one w n-rze 19 i 59 tego pisma.

Minęło potem znowu lat kilka, w ciągu których chwila przeżyta przez poetę w »Posłaniu« przeszła do historji, przysłoniona wypadkami po-

wstania. Choroba w 1863 powstrzymała Goszczyńskiego od wyprawy do kraju, gdzie miał stanąć w szeregach walczących. Chciał zakończyć żywot bohaterski czynem, jak był zaczął. Zanim się dźwignął, nadciągnęli do Paryża wychodźcy nowej formacji.

Z tamtej epoki emigracyjnej pozostał mu poemat wraz z wspomnieniem najcięższych udręczeń duchowych, poemat dotąd w całości niewydany. Dopiero w r. 1868 nabył go do wydania książkowego Władysław Mickiewicz dla swojej księgarni Luxemburskiej.

Przyjęto w kraju ten utwór jako rzecz nową; entuzjastyczne sprawozdanie ogłosiła w »Czasie« r. 1869 Zofja Węgierska. Poemat musiał zrobić wrażenie, skoro Wincenty Pol, nie zbliżony do Goszczyńskiego przekonaniami, pisał do niego z gorącem uznaniem dla poematu. (List ten, jak i większość zużytkowanego przezemnie powyżej materjału, znajduje się w bibljotece Rapperswylskiej).

»Posłanie Twoje do Polski — pisze Pol — nie doszło jeszcze, znam je z kilku tylko wyjątków ze sprawozdania p. Węgierskiej w »Czasie«.

»Cóż Ci o tem powiem? Czuję to, iż ten głos, jako wysłaniec nieba przejdzie całą Polskę i że słowa większej potęgi i prawdy nie usłyszy więcej. Co z tego słowa i tej prawdy weźmie? To Bogu zostawiono, ale radujemy się tem, że był duch, co miał do dania, a że naród ma do wzię-

cia prawdy słów Twoich, z któremi się po raz pierwszy spotkałem, gdyś nad grobem Mickiewicza do Narodu przemówił. Biorę z pokorą i wdzięcznością, co dajesz i rośnie mi serce, że w tem poselstwie znajduję część moją, ziarno z wielkiego posiewu dla siebie.

»Zdaje mi się, jakbyś zasłonę świątyni uchylił, aby do wielkiego przybytku ducha zajrzeć mogli i ci, co do tej świątyni przynoszą tylko boleść serca lub własną nędzę. Nie mam Twych słów za poezję, geneza tych prawd ma inne źródło: łaski i łaski Bożej potrzeba, aby wziąć ochłodę z tego źródła na pustyni życia i dziejów dla siebie i drugich. Słowa te dojdą tam nawet, gdzie nie dochodzą książki i dadzą nawet świadectwo temu, czemu świadectwa nie daje słowo. Obmyłeś znowu słowo w krynicy prawd Bożych i wróciłeś mu jego pierwotną potęgę! Wierzę w to mocno, że po takiem słowie łaski pójdą łaski spraw poczciwych po ziemi.

24 Marca 1869.

Wincenty Pol«.

. . . .

»Posłanie« swoje Goszczyński zakończył hymnem do Boga, w którym między innemi znajduje się wspaniały ustęp, bardzo odmienny eligijnością i klasycznym spokojem od pieśni, które poeta w młodości ze swej lutni dobywał:

Ja proch z najlichszych prochów i mój hołd jest niczem
Przed Twojem nieobjętem niebami obliczem,
A chociażbym jako naród oddawał Ci chwałę,
Co przed Tobą narody, co są globy całe?
Nie skalą objętości mierzysz Swoje Twory,
Lecz ogniem ich miłości, szczerością pokory.
I na tę miarę jam proch tak duchem, jak ciałem,
Alem chciał kochać, ale jak mogłem kochałem.
Czując Ciebie najsilniej pod duszą ojczystą,
Jej miłością żarzyłem moją miłość czystą;
Wpijałem się w mą Polskę i ciałem i duchem,
Żyłem jej życiem, drgałem każdym prawym ruchem;
Dzieliłem mej Ojczyzny wszelkie przeznaczenia,
Przejmowałem jej wszystkie czucia krom zwąt-
[pienia,
Ale nie odepchnąłem żadnego cierpienia;
Podstawiałem mą duszę pod wszelką jej karę,
Jej łzy, jej krew zlewałem w me serce, jak w czarę;
Wszelki jej jęk męczeński chwytałem w me łono
I wiązałem na duszę strunę naprężoną...
Jam proch, Panie, — lecz duchem, który Ciebie kocha,
Jam proch, lecz z sercem, w którem płacz narodu szlocha,
Jam proch, lecz krwią pokutną przesiąkły, zmiękczony,
Z lutnią w piersiach, na której jęczą miljony...

Był to zarazem ostatni akord lutni romantyka ukraińskiego. Streścił w nim całą istotną treść swego ofiarnego żywota, rozpoczętego przed pół wiekiem w Humaniu z nieokiełzaną brawurą.

1906.

DO WATERLOO.

Z praktyk religijnych Towianizmu.

Było to w czerwcu r. 1843. Mistrz Koła, Andrzej Towiański, przebywał zdaleka od Braci w Brukseli, w Paryżu bowiem mieszkać mu zakazano. Zastępcą Mistrza w Kole był Adam Mickiewicz i ten przewodził pracy duchowej siódemek, na które Koło było podzielone. Delegatem jednej siódemki i jej kierownikiem był Seweryn Goszczyński [1]).

Stały stosunek z Mistrzem utrzymywał z urzędu swego Mickiewicz; członkowie zaś Koła uważali za obowiązek względem ducha własnego i Sprawy Bożej odbywać od czasu do czasu podróż do Brukseli, aby się wzmocnić na duchu w zetknięciu z Mistrzem.

Podróże do Belgji miały jeszcze inny cel, związany ściśle z kultem Napoleona. Każdy z Braci, będąc w Brukseli, odbyć musiał pielgrzymkę do Waterloo, wioski brabanckiej, pamiętnej bitwą

---

[1]) Przyczynek niniejszy ułożyłem według zapisków Goszczyńskiego w archiwum Rapperswylskiem.

z r. 1815, w której zgasła gwiazda Napoleona. Kult Napoleona w Kole Towiańczyków wzmógł się od czasu, gdy Mistrz zamieszkał w Brukseli. Mickiewicz na jednem z zebrań Koła (w październiku 1842) wniósł projekt złożenia podziękowania królowi belgijskiemu za udzielenie Mistrzowi przytułku na ziemi belgijskiej, na temże posiedzeniu Mickiewicz wyznał, że miał widzenie, w którem przedstawiła mu się gwiazda Napoleona, i wystawiał konieczność gorącego modlenia się do Napoleona.

Według Mickiewicza, patronem Nowej Epoki jest Napoleon. On był mocen potęgą ducha swojego doprowadzić ludzkość do dobrego. Duma sprowadziła go z tej drogi i nie dokonał dzieła; ale duch jego ma przeznaczenie dopełnić tego, do czego był powołany. Duch Napoleona żyje i działa. Ten z Braci, który nie zawiąże z tym duchem stosunku, kogo nie owionie duch Napoleona, ten nie będzie mógł służby Chrystusowi wypełniać. Zespalanie się z duchem Napoleona jest modlitwą, a polega ona na rozpamiętywaniu jego życia, a zwłaszcza cierpień. To też pielgrzymowano do Waterloo, gdzie przełamało się życie Napoleona. W d. 16 czerwca 1843 r. na zebraniu wysłanników siódemek zdawał sprawę z pobytu swego w Belgji Michał Szwejcer, który powrócił stamtąd w przeddzień, w święto Bożego Ciała. Na zebraniu tem Brat Adam (Mickiewicz) miał

długą przemowę o zadaniach Służby Bożej i zapowiedział, że nadchodzące dni 18 i 19 czerwca są bardzo ważne, bo stanowią rocznicę bitwy pod Waterloo. Na polu tej bitwy Napoleon »stracił ton swojego posłannictwa dla ziemskiego tonu zemsty«.

Stąd płyną późniejsze jego błędy. W dniu tej bitwy zerwał nić Sprawy Bożej, którą dopiero Urząd Boży Nowego Zakonu podjął i dalej snuje. Oba dni tak ważne Mickiewicz zalecił spędzić w »poście« duchowym na rozmyślaniu o Napoleonie. Poczem zawezwał zebranych do spożycia po kawałku chleba, przywiezionego zpod Waterloo przez Szwejcera i rozdał im znalezione na polu bitwy kule, jako symbol gotowości do walki duchowej.

Tłumacząc znaczenie tych relikwji, Mickiewicz dowodził obecności w nich cząstki ducha Napoleona. Duch człowieka, — mówił — obejmuje glob cały, lecz najmocniejsze promienie jego padają na miejsce ulubione, np. na miejsce dzieciństwa. Kiedy o nich myślimy, duch nasz chodzi po nich. Miejscem obranem dla ducha Napoleona jest pole Waterloo; cząstka tego ducha tkwi w kulach, tam znalezionych i w chlebie tam zrobionym.

Niedługo po tem zebraniu przyszła kolej pielgrzymki na Goszczyńskiego, który dotąd nie miał sposobności stykać się osobiście z Towiańskim,

a zależało mu bardzo na pokrzepieniu ducha; nigdy nie był z niego dość zadowolony.

Goszczyński wyjechał z Paryża 24 czerwca; nazajutrz stanął w Brukseli, gdzie najął pokój na placu Palais de Justice. Po krótkim odpoczynku i oporządkowaniu wzburzonych myśli, około 1-ej popołudniu stawił się u Mistrza. Przyjęła go Karolina Towiańska i, nie dopuściwszy odrazu do Mistrza, poleciła przyjść o godz. 4-ej. Towiański trzymał go u siebie $1^1/_2$ godz. Przedewszystkiem wyegzaminował Goszczyńskiego, czy pojmuje Sprawę, dopytywał, dlaczego nie widział się z nim w Paryżu i t. d. A kiedy Goszczyński oświadczył swój zamiar zwiedzenia Waterloo, bardzo mu tę myśl pochwalił i dał kilka rad ojcowskich.

Goszczyński zapamiętał sobie i spisał główne myśli, posłyszane wtedy od Mistrza. Oto ważniejsze z nich:

»Bóg tchnął w człowieka myśl swoją do zrealizowania. Jest to misja do spełnienia. Spełnienie tej misji jest koniecznym warunkiem połączenia się z Bogiem, a pełnieniem misji jest zrealizowanie myśli boskiej t. j. wylanie się całkowite w czynach zewnętrznych. Człowiek może dokonywać tego tylko przy pomocy ciała. Lecz praca duchowa nie może mieć powodzenia, dopóki ciało z duchem nie zleją się w jedno.

»Ta konieczność doprowadzenia do jedności ciała z duchem jest źródłem walki ducha z cia-

łem. Dlatego tyle krwi przelało się przez tyle wieków od Chrystusa. Chrystus tylko może ułatwić duchowi przewagę nad ciałem przez objawienie Słowa Bożego. Do objawienia całego ducha na zewnątrz nie możemy przyjść inaczej, jak przez uświęcenie ciała, przez doprowadzenie go do jedności z duchem. Przez ciągłe podnoszenie ciała siłą ducha ku Bogu ciało przesiąka niejako duchem i w końcu zostaje duchem samym. Czynność ta jest jedyną modlitwą miłą Bogu, zamienia całe życie w jedną modlitwę. Chrystus dlatego wstąpił w niebo, że tak uświęcił ciało. Oto hasło Nowej Epoki: wolność ducha, wolność Chrystusa, wyzwolenie ducha. Epoka miniona nie była epoką duchów wyzwolonych. Stąd tyle zjawisk smutnych. Mąż nie wie, co z żoną zrobić, sądzi, że spazmatyczka, a to duch wyzwolony, ojciec nie może dać rady synowi — a to duch wyzwolony. Jednych zamykają w domu obłąkanych, drugich tracą, jak zbrodniarzy, buntowników; inny, nie znając właściwej drogi, puszcza wyzwoloną siłę ducha w dzieła imaginacji albo rozumu; tamten w wynalazki przemysłowe... I to jest niedola dzisiejszych czasów. Ziemia uciska dzisiaj wyzwolonego Ducha. Ziemia (materja) ma swoje rządy, swoje prawa, swój język, swój ton, a duch wyzwolony błąka się samopas, bo prawo jego nie jest mu jeszcze objawione. Ale nadszedł czas, że i on otrzyma prawo dla siebie, które będzie pra-

wem naszej epoki. O, gdybyście, Bracia, poczuli, jak wielkie jest wasze powołanie. Jesteście dziś najwyższym urzędem na globie, najwyższem kapłaństwem. Dotąd wystarczało 10 przykazań, ale w Nowej Epoce one nie będą dostateczne. Będziemy mieli nagrody nowe i wyższe, ale i kary będą nowe i cięższe. Polacy i Francuzi są dziś jedynymi narodami ducha wysoko wyzwolonego; w innych są tylko wyjątkowe jednostki. Ale Polacy zakopują swego ducha, a francuski — jest rozsypany. Powołaniem Koła skupić tego ducha. Napoleon nie skupił go, jak był powinien, porwał go tylko jedną wielką myślą, w jednym kierunku i cudów z nim dokazywał; cóż to będzie, gdy go się skupi w tonie Chrystusowem? Takie skupienie jest zadaniem Koła i w tem to rozumieniu mówi się, że Koło zakończy pracę Napoleona«.

Długo jeszcze Mistrz wykładał Goszczyńskiemu, jak należy poruszać Ducha w sobie, aby zostawać w harmonji z duchami wyzwolonymi. Wreszcie, gdy była mowa o Waterloo, Mistrz dodał, że Napoleon stracił tam łaskę, nie mógł jej rozlać na wojsko i dlatego przegrał. Anglicy byli w harmonji ze swymi duchami, całe piekło ich wsparło i zwyciężyli.

Mistrz zalecał Goszczyńskiemu wyjść w drogę wczesnym rankiem, nocować radził w tym pokoju, w którym spał Napoleon, i zapewniał, że przez czas pielgrzymki wspierać go będzie mo-

dlitwą. »Niech łaska będzie z Tobą!« wyrzekł na pożegnanie, składając pocałunek na głowie Brata w Chrystusie.

Nazajutrz o godz. 6 rano Goszczyński wyszedł z Brukseli ku Waterloo. Około godz. 1-ej w południe stanął w lasku, w którym, jak wiedział, było obserwatorjum wojenne Napoleona.

Miał z sobą mapę Waterloo, którą wziął od Szwejcera i doskonale orjentował się w miejscowości. Pozostawało mu teraz obejść dokoła rozległe pola, na których, według tradycji, odbywała się bitwa, ale wpierw, dla spoczynku i skupienia ducha, usiadł w cieniu drzew i żeby zespolić się z Braćmi pozostałymi w Paryżu, odczytywał ostatnią lekcję Mickiewicza, jaką miał w Kolegjum Francuskiem. Potem w skupieniu ducha obszedł dwa razy całe pobojowisko i ku wieczorowi stanął w wiosce Fêrme de Caillon, gdzie przed laty nocował Napoleon.

Właścicielka fermy, a zarazem karczmarka, która znała już samego Towiańskiego, Ferdynanda Guta i nie dziwiła się odwiedzinom Polaków, skoro się dowiedziała, że przybyły jest Polakiem, przyjęła go z gościnnością. Goszczyński postanowił spędzić tutaj cały dzień następny, ile że wieczorem zrobiło się zimno i zaniosło się na długą niepogodę. Zamieszkał dość wygodnie, w tym samym pokoju, w którym nocował Napoleon. Nawet łóżko stało w tem miejscu, gdzie łóżko Na-

poleona. Był to pokój bardzo obszerny, wynajmowano go też obecnie na tańce. Latem używano widocznie tej sali na skład, bo Goszczyński zastał tam wiele sprzętów i owies zsypany; wszystko to jednak dla gościa usunięto.

Zapewne zmęczenie ciała po długiej wędrówce zwyciężyło tej nocy podnieconą czujność ducha i pielgrzym spał dobrze. Lecz nazajutrz, po całodziennem rozmyślaniu w ścianach historycznej sali, spać nie mógł. Cały dzień padał deszcz i w nocy nie przestawał. Myśl poety, wobec odsłoniętych przez Mistrza przeznaczeń Ducha, udręczała się w pokutnem rozpamiętywaniu przeszłości i korzyła z trwogą przed oczekującemi ją zadaniami.

Podniecanie ducha i chwytanie na gorącym uczynku każdego drgnienia duszy było jednem z głównych zadań pracy nad sobą w tej Służbie Bożej, którą Mistrz kierował. Bracia, należący do Koła, mieli obowiązek notować każdą myśl swoją i na to specjalne posiadali notesy. Goszczyński, odkąd został członkiem Koła, najbardziej dręczył się uczuciem, że nie może pokonać duchem ciała swojego. Zwłaszcza kajał się wad swoich z lat ostatnich; na obcej ziemi podupadł na duchu i dał przewagę ciału, ociężał, poddał się namiętnościom. Tak przynajmniej sądził o sobie. Kiedy się przeniósł myślą do kraju i przypomniał sobie życie górne i uskrzydlone w młodości, wydawało mu

się, że dzisiejszy stan ducha jest winą otoczenia obcego. »Powietrze w kraju jest świętsze, niż gdziekolwiek. Pokonanie jakiegoś nałogu złego, nic mnie tam nie kosztowało, wszelka ofiara była mi łatwą, duch poświęcenia, rozlany po ziemi, wlewał siły w mojego ducha. Dzisiaj dopiero porównywam siebie w kraju z sobą we Francji. Tam piętno świętości leży na każdym przedmiocie, wszelki duch ma już swoją zasługę przed Bogiem, całe stworzenie już bliższe Boga, niż na innych punktach ziemi...« Przeklinał swoją działalność publiczną do chwili wstąpienia w szeregi Towiańskiego. Czasy te porównywał z ogrójcem Gethsemańskim, gdzie nachodziły Chrystusa najcięższe pokusy. Wyrzekł się do głębi duszy wszelkiego szczęścia ziemskiego. Żadne, jakiego doznawał, nie pozostawiło żalu za sobą; a jednak nie czuł się godnym, gotowym do pracy w duchu Sprawy Bożej. Kiedy pomyślał o tem, jak mało dotąd znosił dla Sprawy Bożej, korzył się przed Bogiem i ludźmi, bo nie był w stanie potępić nikogo, nad nikim się wywyższyć.

W oną noc dżdzystą, leżąc w wielkiej sali, pamiętającej Napoleona, udręczał się myślą i modlił naprzemian. »Boże! — modlił się — podnieś ducha mojego ku Sobie. Chryste, przyjmij głos ducha mojego. Oto w tem samem miejscu Napoleon, Twój powołaniec do dzieła Nowej Epoki, zerwał przymierze z Twoimi duchami i nie doko-

nał powierzonej mu sprawy; oto w tem samem miejscu ja, Twój także posłaniec i do tej samej sprawy, do rozpoczęcia jej na nowo i do dalszego jej poprowadzenia padam, Boże, przed Tobą na kolana w modlitwie ducha, skupiam w duchu mo-im wszystkie boleści Napoleona, wszystkie jego cierpienia, które z nieczystego jego poruszenia spłynęły na ludy i dotąd leżą na nich, i błagam Cię, o Panie, nie dopuść nowego upadku Twej sprawy, jak już raz dopuściłeś.

»Duchu Napoleona, Duchu święty dzisiaj, ty przybyłeś ten straszliwy upadek i poznałeś wszystkie jego boleści, — zbliż się do ducha mojego! Przez pamięć na te cierpienia owioń mnie tchnieniem swojem, daj mi czucie i siłę, podnieś mnie na wysokość mojego powołania. Zstąp także i na Koło Braci moich Polaków i Francuzów, dopomagaj duchowi naszego Mistrza w krainie duchów, jak on pracuje dla Ciebie w świecie widomym«.

Tak korzył się Goszczyński przed duchem Napoleona, pomnąc słowa Mistrza: «Przez ciągłe podnoszenie ciała siłą ducha ku Bogu, ciało przesiąka niejako duchem i staje się duchem samym. Chrystus dlatego wstąpił w niebo, że tak uświęcił ciało...«

Dopiero 29 czerwca Goszczyński opuścił fermę de Caillon. Obszedł jeszcze raz pobojowisko i podążył do Brukseli, zabrawszy z sobą z tych

miejsc na pamiątkę, gałąź z wierzby, pod którą Napoleon po bitwie miał się zatrzymać, szklankę, bochen chleba i trochę masła.

W Brukseli Goszczyński jeszcze raz przedstawił się Mistrzowi i spędził u niego parę godzin na rozmowie o ważnych rzeczach, dotyczących przyszłości Sprawy Bożej.

1899.

SPÓR O SŁOWACKIEGO

JAKO ZAGADNIENIE NAUKI I KULTURY

. . . . . gdyby się słowa
Mogły stać nagle indywiduami,
Gdyby ojczyzną był język i mowa:
Posągby mój stał stworzony głoskami
Z napisem: patri patriae.

Akademja Umiejętności w Krakowie przyznała w roku bieżącym nagrodę z fundacji im. Barszczewskiego między innymi prof. Tretiakowi za dzieło o Słowackim [1]). Pierwszy tom tego dzieła wyszedł w pierwszem wydaniu rok temu i nieżyczliwie przez krytykę literacką został przyjęty; wzięto autorowi za złe surowy sąd o Słowackim, jako człowieku. W chwili, gdy ogłoszono publicznie o udzieleniu nagrody prof. Tretiakowi, tom drugi dzieła, wydany znacznie później od pierwszego, mało komu był znany. Opinja publiczna, źle usposobiona do dzieła recenzjami pierwszego tomu, przyjęła tę wiadość z szemraniem, pomawiając

[1]) Józef Tretiak: »Juljusz Słowacki. Historja ducha poety i jego odbicie w poezji«. T. I. z 3 rycinami, str. 494; II. z 2 ryc., str. 504. Kraków 1904. Nakładem Akademji Umiejętności.

Akademję o lekceważenie uczuć ogółu narodowego, dla którego Słowacki jest przedmiotem czci narówni z Mickiewiczem.

Wszczęty w ten sposób zatarg o Słowackiego wybuchnął płomieniem we Lwowie, który wskutek pewnych właściwości swojej kultury przoduje w walkach z wszelkim autorytetem. Spór ten przedostał się do Towarzystwa literackiego im. Mickiewicza przy sposobności nadzwyczajnego walnego zgromadzenia w d. 27 maja r. b., na którym p. Franciszek Krczek postawił do uchwalenia wniosek protestu przeciwko postąpieniu Akademji. Wniosek ten znalazł się na porządku dziennym i, niby jakaś propozycja natury gospodarczej, większością 22 głosów został uchwalony. W Towarzystwie nastąpił z tego powodu rozłam; żywioły, przeciwne temu sposobowi traktowania spraw naukowych, wystąpiły z Towarzystwa; sprawa zaogniła się i nabrała rozgłosu w całem społeczeństwie polskiem.

Czuję się w obowiązku wziąć udział w tym sporze w charakterze rozjemcy, mam bowiem głębokie przekonanie, że tylko nieporozumienia są jego powodem: nieporozumienia naukowe i moralnej natury. Sądzę, że od właściwego zrozumienia paru podstawowych zagadnień krytyki naukowej wiele tutaj zależy. Zagadnienia te trzeba rozstrzygnąć, aby oddzielić kwestje naukowe od moralno-społecznych, które dziwnie się

w tej dziedzinie poplątały. A należy to zrobić ze względu także na demoralizację, jaką szerzą niezróżniczkowane myślowo hasła w sferach pochopnych do uczuciowego traktowania rzeczy.

W trakcie pisania tych słów odebrałem następujący komunikat:

> »Zarząd Tow. Młodzieży »Znicz« w Sanoku, dotknięty do żywego uwłaczaniem czci nieśmiertelnej pamięci Juljusza Słowackiego, popełnionem w dziele prof. Tretiaka p. t. »Juliusz Słowacki«, gdzie mistrz pieśni polskiej i jedna z najpiękniejszych postaci w naszym narodzie przedstawiony jest jako licha natura egoistyczna — przyłącza się do protestu członków Tow. imienia Adama Mickiewicza we Lwowie przeciw szarpaniu naszej narodowej godności i chluby i załącza wyrazy uznania protestującym«. (l. s., podpisy prezesa i sekretarza).

Dokumenty takie, jak powyższy, świadczą, jak niezdrową jest nasza atmosfera umysłowa. Na prowincji wzięto już analizę psychologiczną poety za »szarpanie naszej narodowej godności«. Nie wiem, jakby kto inny stawiał djagnozę tego rodzaju chorobowych objawów; mojem zdaniem, jest to galicyjska choroba obchodowa. W braku realnej pracy narodowej od wielu pokoleń kąpaliśmy dusze w surogacie życia

narodowego — w obchodach rocznicowych, gdzie toastowej wyobraźni nic nie stawia tamy. Wszystko — na uczucie zdawkowe i słowa, nic na miarę wartości realnych! Ze słów treść wywietrzała, a słowa dzwonią w uszach i to zastępuje myśl. W żadnej dziedzinie nie można kroku zrobić naprzód w celu utorowania drogi jakimś prawdom z doświadczenia, aby nie być zasypanym nawałą słów bez treści, aby się nie znaleźć w istnym obłoku »confetti« festynowych. I robią to nie ludzie prostego serca, ale najczęściej inteligencja, wytresowana na obchodach do licytowania się na jaskrawość i gorliwość, zwłaszcza w kierunku demagogicznym.

To pewna, że nie zdajemy sobie dostatecznie sprawy, jak bardzo realne znaczenie w naszem życiu ma psychologja obchodowa. W tym wypadku reagujemy tak na dzieło prof. Tretiaka, jakby nam przerwał uroczysty nastrój obchodu na cześć Słowackiego jakimś niewczesnym żartem pod adresem poety. A przecież jesteśmy trzeźwi, siedzimy nie na obchodzie, ale na arenie naukowej i dzieło jest bardzo poważne.

I.

Żyjemy w czasach takiego zdemokratyzowania nauki, że wolno nam wieść spory z jej kapła-

nami czy w prasie, czy na placach publicznych. Nie stają na przeszkodzie ani różnice rang, ani form biesiadowania, a nawet role rozkładają się niespodzianie; kapłani nauki okazują się czasami liberalniejsi od nauczycieli świeckich, którym wskutek tego przypada rola obrony pewnych pojęć, stanowiących część składową powszechnego kultu.

Trzeba sobie powiedzieć otwarcie: prof. Tretiak dziełem swojem o Słowackim (zwłaszcza tomem pierwszym) obraził uczucia religijne dzisiejszego pokolenia.

Ogół jest poniekąd usprawiedliwiony, kiedy reaguje uczuciowo na uchwałę Akademji, przyznającej prof. Tretiakowi palmę pierwszeństwa przed wszystkimi innymi pracownikami nauki w pewnym zakresie i okresie. Nagroda Akademji jest czynem publicznym, zewnętrznym, więcej obyczajowym obrządkiem, niż aktem sprawiedliwości naukowej. Akademja jest instytucją społeczną i w takich wystąpieniach liczyć się musi z symbolicznem znaczeniem nagrody, jako wieńca składanego przez społeczeństwo; liczyć się powinna w interesie społecznym, aby nie tworzyć niepotrzebnego rozdźwięku między sobą a ogółem narodowym.

Społeczeństwo polskie może zbyt bierne jest w uczuciach swoich dla Akademji, wskutek niskiego poziomu zainteresowań naukowych i małego ich rozpowszechnienia, może zbyt ubogie jest, aby

ją postawiło na należytej stopie uposażenia, ale to pewna, że ma dla niej poważanie i chce w niej widzieć świątynię myśli narodowej. Ogół nasz jest dostatecznie kulturalny, aby Akademję darzyć zaufaniem nieograniczonem (powiedzmy: autonomją) w pracy wewnętrznej, ale ma pewne prawo wymagać, aby w tak nielicznych wystąpieniach publicznych Akademji istniało pewne sharmonizowanie jej ruchów z usposobieniem ogółu. Skrępowanie — trzeba przyznać — niewielkie i prawowite, ile że (i to ma swe znaczenie) ogół, nie kto inny, składa pieniądze na na nagrody, mające wywyższyć w społeczeństwie wybranych przez Akademię uczonych. Fakt nagrodzenia przez Akademję dzieła, które z jakichkolwiek powodów (słusznie czy nie słusznie ze stanowiska naukowego) obraża uczucia narodowe ogółu, jest ze stanowiska społecznego błędem, który pozwala snuć niekorzystne domniemania o Akademji, czy nie zatraca wypadkiem zdolności wyczuwania społeczeństwa, czy wytwarzający się przedział między nią a życiem umysłowem narodu, nie pochodzi z lekceważenia przez nią swego narodowego stanowiska.

Błąd Akademji w tym wypadku był tem łatwiejszy do uniknięcia, że nagradzanie uczonych, tworzących na różne tematy, w różnych gałęziach, nie jest przecie premjowaniem króla kurkowego z pośród wielu strzelców, mających tylko jeden cel; premjowanie Akademji dokonywa się nie me-

chanicznie, ale jest aktem dowolnego wyboru zpośród wielu dzieł, których naukowo nie można zestawiać porównawczo (porównywać się dają tylko rzeczy jednorodne).

Mojem zdaniem w tem miejscu trzeba kończyć rekryminacje w całej tej sprawie, a przedewszystkiem nie nadawać jej przesadnego znaczenia. Powtarzam wyraźnie: błąd Akademji jest natury taktycznej, błędem względem społeczeństwa trzeba wierzyć, że mimowolnym, błędem natury społecznej — bez względu na wartość naukową dzieła prof. Tretiaka. Nie trzeba tej sprawy mieszać nawet ze sprawą wewnętrzną Akademji. Gdyby mię zapytano, czy dobrze zrobiła Akademia, wydając swoim kosztem dzieło Tretiaka o Słowackim, odpowiedziałbym: dobrze. Sam fakt wszakże wydania dzieła kosztem Akademji byłby dostatecznym wyrazem uznania dla jego znaczenia naukowego. Nagrodę można było dać dziełu mniej popularnego znaczenia, którego osądzenie i wywyższenie bez udziału Akademji byłoby niemożliwem.

Z tego rozróżnienia, jakie robię między ukazaniem się samego dzieła w Akademji a nagrodzeniem go, wynika mój pogląd na stanowisko, zajęte przez opinję wobec całego faktu. Ze stano wiska interesów naukowych nie było tu nic takiego do kwestjonowania, czegoby nie mogła załatwić przedmiotowa krytyka naukowa i literacka samego

dzieła. Można było wydać sąd ujemny lub dodatni bądź o metodzie autora, bądź o jego talencie, doniosłości odkryć i t. p. i z tej strony mogli osądzić rzecz specjaliści; ale w ich krytyce nie powinno wprost być miejsca na uczuciowe traktowanie rzeczy, pociągające Tretiaka i Akademję do odpowiedzialności za niekorzystny dla Słowackiego wynik pracy. Oczywiście w razie gdyby krytyka naukowa, wbrew opinji Akademji, odsądziła dzieło od wartości, byłby to najwłaściwszy protest przeciwko jej uchwale, protest zaś choćby z posterunku naukowego, ale bez motywów naukowych, uchwalony przez zbiorowisko ludzi, którzy nie czytali dzieła, albo czytali je nie całkowicie, może mieć znaczenie tylko, jako objaw reakcji uczuciowej tłumu. Tow. literackie im. Mickiewicza, uchwalając protest przeciwko nagrodzie Akademji, postąpiło tak, jako klub, a nie jako Tow. naukowe. Ciałem kompetentnem w łonie Tow. literackiego do rozstrzygania o wartości dzieła Tretiaka mógłby być sam Wydział, względnie wyznaczona *ad hoc* komisja, terenem zaś wyrokowania — czasopismo Towarzystwa »Pamiętnik literacki«, który jednak dotąd o całem dziele Tretiaka sądu nie wydał.

Tak mi się przedstawia strona formalna zatargu. Jednak zatarg jest faktem realnym, coś wyraża. Protesty publiczne ze strony młodzieży i prywatne po kawiarniach i salonach świadczą

już niedwuznacznie, że zaognienie sporu nie ma charakteru wyłącznie naukowego, że ludzie bronią jakichś dóbr wiary, miłości, czy nałogu, które są zagrożone. Mojem zdaniem jest to, po za paru innemi nieporozumieniami, reakcja wtórnego romantyzmu, — romantycznej wiary w romantyzm zeszłowieczny, jako siłę dzisiaj żywą. Romantyzm romantyzmu pod starem hasłem:

Czucie i wiara silniej mówią do mnie,
Nlż mędrca szkiełko i oko

II.

Pokolenie dzisiejsze, pomimo że w samodzielnej pracy twórczej na polu narodowem znacznie postąpiło, zbyt wiele jeszcze liczy w formowaniu nowoczesnej duszy polskiej na kapitały, odziedziczone po naszych wielkich poetach z zeszłego stulecia. Że z tych kapitałów żyliśmy dotąd, to pewna, ale kapitały takie tem różnią się od materjalnych, że się nie wyczerpują, ale owszem w miarę bezkrytycznego korzystania z nich narastają odsetkami w sposób składany, narastają nałogiem myśli pokoleń mijających do rozmiarów tak wielkich, że unieruchomiają bieg myśli nowej.

Przez długi czas puścizna romantyczna była jedynym naszym skarbem, z którego czerpaliśmy życie duchowe. Tak naród żydowski żyje przez

wieki ze swoich ksiąg Starego Zakonu. Ale gdybyśmy się tem ograniczali, to groziłoby nam to, co i żydom — zastój. Z pomocą przychodzi żywy instynkt twórczy, nie liczący nigdy na skarby istniejące, a z drugiej strony krytyka historyczna, która przetrzebia gąszcze tradycji, tworząc perspektywy.

Młodzież nasza przez kilka pokoleń w gorliwości patrjotycznej podawała sobie Mickiewicza z rąk do rąk, że doszedł do nas w całej postaci, lepiej rozumiany, niż był za współczesnych, a wyolbrzymiony wszystkiemi potrzebami ducha, jakich zaspokojenia w nim się szukało. Ale tym religijnym kultem Mickiewicza objęliśmy także współczesne mu duchy poetów: Słowackiego, Krasińskiego, nawet Zaleskiego. Wyobraźnia potomnych stworzyła z nich plejadę, grupę bóstw na jednym planie, z jednego materjału odlaną.

Ich czasy były okresem krytycznym dla naszej umysłowości, dla całego istnienia naszego; przerwaną linię naszych dziejów narodowych oni znaczą swojem wieszczeniem. Wieszczono wówczas — taka była chwila dziejowa, taka rola i taki ton poezji naszej. Tak było istotnie, ale ulegamy złudzeniu słuchowemu, jeśli nam się zdaje, że wieszczono chórem. Poddajemy się chętnie wierzeniu legendzie, że owe czasy były tak szczególnie płodne w wieszczów.

Wieszczem — jeśli na to pojęcie jest ustalone

kryterjum psychologiczne — był Mickiewicz, reszcie zaś udzielało się tylko jego światło, tak, że gdy patrzeć z oddali, tworzą z nim jedną grupę. Wieszczowie gniazdami się nie rodzą, są to fenomeny indywidualne, i to nie tyle fenomeny pewnego ducha czasu, ile szczególne organizacje psychofizyczne.

Istniały współcześnie trzy wielkie talenty poetyckie i tylko tyle; warunki czasu i otoczenia sprowadzały je co prawda do jednego mianownika, ale jakby na to właśnie, aby uwydatnić ich różnice. Od czasu jak Krasiński wpadł na pomysł kombinowania trójcy wieszczej, poczytując po heglowsku, że tkwi w tem konieczność dziejowa, aby gdzie jest teza (Mickiewicz) istniała antyteza (Słowacki), a potem synteza, odtąd z właściwą sobie skłonnością do operowania trójkami zlaliśmy ówczesnych poetów w jedną egzystencję, upatrując tę niedomówioną syntezę w Krasińskim.

Takie pomieszanie pojęć historycznych i psychologicznych trwało dość długo, krytyka bowiem zajęta była przeważnie Mickiewiczem, którym też głównie interesował się ogół. W miarę bliższego poznawania Mickiewicza rósł kult jego postaci, a dzięki temu i jego towarzyszów. Ogół pozostawał w mniemaniu, że gdy z kolei krytyka zanalizuje duszę Słowackiego, ukażą się tam również nieprzebrane skarby nie tylko genjuszu poetyckiego, ale i charakteru bohaterskiego, oraz tej ży-

wiołowej miłości ludzkiej, która przepajając cały organizm duchowy wieszcza, czyni z niego poprostu organ nieosobowy zbiorowości narodowej czy ogólno ludzkiej. Rozczarowanie musiało prędzej czy później nastąpić.

Najmłodsze pokolenie przestało się nawet orjentować w podstawach kultu Mickiewicza, wśród którego było wychowane. Zdało się mu, że naród cały uprawia w swoich poetach kult artystów i robi to po kolei. Ukończywszy kanonizację — że tak powiem — Mickiewicza, wprowadzi teraz na Wawel Słowackiego. W tem braku poczucia Wawelu, jako zbiorowego grobowca przywódców narodu, skłonny jestem nawet upatrywać smutny objaw zatracania się symbolów narodowej wielkości.

Nie znaczy to, aby Słowacki nie zasługiwał na najwyższe uwielbienie, aby nie wart był nawet świątyni jako poeta i artysta, aby wreszcie nie wolno go było jako takiego przenosić nad Mickiewicza — na to wszystko można się zgodzić; ale protestować trzeba przeciwko utożsamianiu znaczenia narodowego obu tych poetów. Dzisiaj w ocenianiu wielkości poetów mają przewagę kryterja artystyczne: Słowacki wszelką próbę takich kryterjów wytrzyma, musi być uznany za wielkiego poetę, a więc — równe ma prawa z Mickiewiczem.

Tutaj tkwi nieporozumienie i główny powód sporu. Powiadam nieporozumienie, bo Mickiewicza

wielkość wymierzona została przedewszystkiem według kryterjów narodowych, Słowackiego — według artystycznych. Wielkości niewspółmierne: stoją oni wobec siebie nie tylko jako artyści. Jako wyraziciele ducha narodowego pozostają oni z narodem swoim w odmiennych zgoła stosunkach, — są ludźmi różnych pełnomocnictw, różnych wpływów i przeznaczeń. W tem tkwiła tragedja zatargu Słowackiego z Mickiewiczem za ich życia, stąd także płyną nieporozumienia, tworzące zatarg ich pośmiertny w naszych umysłach.

III.

Wina zaostrzenia się całego zatargu obecnego spada także na naszych historyków i krytyków, że ulegając w znacznym stopniu złudzeniom ogółu, przystępują do analizy i konstruowania umysłów obu poetów, Mickiewicza i Słowackiego, z narzędziami tej samej metody. Skąd ten błąd pochodzi? Mojem zdaniem ze zbyt jednostronnego upodobania do metody dochodzeń biograficznych. W krytyce naukowej dzieł sztuki metoda taka stanowi jeden tylko ze sposobów pomocniczych, tymczasem u nas stała się prawie wyłączną.

Czemu to przypisać? Głównie tej okoliczności,

że krytyka nasza jest świeżej daty i że wyrabiała się dotąd przeważnie na Mickiewiczu. W studjach nad Mickiewiczem metoda bio-psychologiczna dawała istotnie znakomite wyniki, popłacała pod każdym względem. Demonstracje, na Mickiewiczu czynione, dawały ogółowi lekcję moralną, jak wygląda wielki duch poetycki, zbudowany z jednej bryły najczystszego kruszcu krystalicznie w szczegółach i w całości, według idealnego typu narodowej komórki psychicznej, a nadto dawały rzadką satysfakcję naukową psychologom, gdy przy ciągłem sprawdzaniu utworów przez dane biograficzne i życia przez utwory, dochodzili zawsze do jednego rezultatu — do stwierdzenia, że z cudowną prostotą zbudowana dusza Mickiewicza była zupełnie koncentryczną ze środowiskiem ducha narodowego.

Dusza Mickiewicza niezłożona, harmonijna, skoncentrowana uczuciowo i głęboko przez to osadzona w pokładach duchowego życia narodu otwierała przed historykami i krytykami swe skarby, jak niewyczerpana w bogactwa kopalne góra. Gdy rzekł za Krasińskim: »Gińcie pieśni, wstańcie czyny moje«, to w tych czynach znowu była poezja. Był to duch, który i w kraju i na emigracji dawał wysoki ton umysłowości swej epoki; dociągali się do niego poeci i w nastroju i w koncepcjach, wykluwali się w jego cieple ze swych poczwarek prorocy tacy, jak Towiański...

Ten jednolity materjał psychologiczny popsuł — można powiedzieć — badaczów. Zdało się im, że każdy znaczny poeta powinien być tego typu, a przynajmniej że można go w ten sam sposób, co Mickiewicza, krytycznie eksploatować. Do twórczości Słowackiego przystąpiono również z zamiarem badania jej od dołu. Stratowano kwieciste doliny jego żywota, ale góry nie zdobyto, bo góra Słowackiego jest innej budowy; nie ma ona łagodnych stoków Mickiewiczowskiej — urwista, oderwana od padołu ziemskiego, niedostępna na piechotę.

Do biograficznych badań nad Słowackim zachęcała łatwość i efektowność roboty. Jeden Małecki, który mógł iść w tym kierunku z samego olśnienia materjałem, pierwszy bowiem miał go w ręku, zawahał się i ostrzegał, że jednak nie wszystkie fenomeny i prawa twórczości Słowackiego dadzą się wyjaśnić jej okolicznościami życiowemi. Następcy nie dali się stropić, pisali dalej romans na tle życia poety, nie bacząc, że odśrodkowa natura twórczości Słowackiego tylko negatywnie w ten sposób się wyjaśnia. Szukano w jego życiu kwiatów na wieńce, a nie wszystko było kwiatem; jedni (a było ich więcej) wmawiali w siebie i w innych, że to właśnie kwiaty, zgryźliwsi snowu widzieli tylko pokrzywy i wznosili poecie pomnik, jak stóg siana, z samych chwastów: cały on taki!

Nie przeczę, że podobne studja biograficzne są pożyteczne, o ile na nich się nie pisze fałszywego romansu. Dobre studjum psychologiczne nawet nad człowiekiem prywatnym, dokonane przez powieściopisarza, ma znaczenie naukowe, jako dokument epoki; cóż dopiero studjum nad poetą, który bądź co bądź włóknami życiowemi trzyma się ziemi. Ale nie godzę się na to przypuszczenie, że temi włóknami mógłby ekscentryczny genjusz taki, jak Słowackiego, wzrosnąć i żyć. Nie na to najtężsi psychologowie powtarzają, że genjusz wyobraźni jest tajemnicą, aby ich ignorować dla ratowania byle kawałka efektownego materjału biograficznego.

Najpesymistyczniej względem Słowackiego usposobieni biografowie uznają jego wielkie dary poetyckie. Był wielkim poetą pomimo wszystko, co w jego życiu znalazło się ujemnego, bez względu nawet na niepoczesność pobudek, które dały początek jego poszczególnym utworom. Przecież *nie dla tego* wszystkiego utwory Słowackiego są arcydziełami, ale *pomimo to*.

Badania psychologiczne nad umysłami genialnymi mają na celu przedewszystkiem wyjaśnienie tajemnicy powstania ich dzieł. Pracą bardzo ważną jest przebranie i rozplątanie nici, jakie ich łączyły z otoczeniem, *o ile to potrzebne do wyjaśnienia psychiki twórczej poetów*, ale będzie to w każdym razie praca przygo-

towawcza. W pewnych wypadkach, jak było z Mickiewiczem, praca taka jest wdzięczna i nawet główna, a w innych — jak w tym razie ze Słowackim — całkiem podrzędna. Z materjałem biograficznym, jaki mamy do Słowackiego, nie poradziłby sobie nawet Taine, przywiązujący tyle wagi do wpływu środowiska, gdyby chciał przez nie wyjaśnić koncepcje poetyckie tego poety.

W każdej prawie epoce literatury znajdzie się sporo twórców, których umysłowość zaprzeczy teorji Taine'a, jak Shelley. Są to mianowicie typy umysłowo ekscentryczne w przeciwstawieniu do takich typów ześrodkowanych, jak Mickiewicza. U takich osobników twórczych świat poetycki i życie realne stanowią istotnie dwa koła prawie ekscentryczne, jedno z nich nie wyjaśnia drugiego.

Weźmy przykład. Każdy biograf przyzna, że Słowacki nie miał poczucia społecznego, źle obracał się w sferze nawet najbliższych zadań życia narodowego. To prawda, ale przecież pisał dramaty, miewał wspaniałe koncepcje historjozoficzne; musiał więc czemś innem brak tamten wynagradzać. Miał intuicję — powiedzą. Otóż to, ale trzeba mniej więcej dojść, na czem ta intuicja polegała. Inaczej ta nasza biedna estopsychologja niczem się nie przysłuży psychologji ogólnej, która i bez niej z psychiką elementarną sobie poradzi. Słowacki nie miał zmysłu życia zbiorowego — tak

wynika z biografji; a prof. Brückner, zastanawiając się nad Balladyną, w jednym ze swoich wykładów we Lwowie utrzymywał, że najtrafniejszy pogląd na charakter początków państwa polskiego miał Słowacki: nie żaden historyk, powtarzający legendy o słodkim Piaście, ale krwawo widzący Słowacki.

IV.

Zbadanie z tej strony genjuszu Słowackiego będzie pracą trudną, ale pozytywną i jedynie właściwą, jeśli chodzi o wystawienie pomnika poecie [1]. Pomnik Słowackiemu wystawi nie tłum, że go miał przez pomyłkę za wieszcza, ale estetycy i psychologowie sztuki. Tłum powinien naprzód nauczyć się czytać, następnie zrozumieć dzieła Słowackiego, a potem dopiero będzie mu stawiał ołtarze i egzorcyzmował autorów, którzy mu ubliżą świętokradzką krytyką dzieł czy życia. Wtedy będzie czas na walkę o Słowackiego na placach publicznych. Wszczynanie procesów o świętokradz-

[1]) Jedną z pierwszych prób badania psychiki Słowackiego w jej władzach twórczych jest rozprawa Wł. Jabłonowskiego p. t. »Dusza poety« w »Głosie« warszawskim 1899, II., od str. 879. To samo w odbitce książkowej. Dziś góruje nad pracami w tym kierunku dzieło J. Matuszewskiego »Słowacki i nowa sztuka«

two z powodu Słowackiego jest sztuczne, płynie z nieporozumienia literackiego. Wszystkie operacje naukowe koło Słowackiego — mówiąc prawdę — odbywają się poza kulisami życia potocznego ogółu, któremu daremnie — przynajmniej na razie — wojowniczość w tym wypadku się wmawia. Przyjdzie kolej na pokolenie inteligencji, które przeczyta parę książek o Krasińskim, (bo taka rotacja zainteresowań istnieje) i niechże będzie usposobione intelektualistycznie, a nie pozwoli dotykać krytyce Krasińskiego. Znowu położy na nim rękę i powie: wara od niego, bo to wieszcz! Jest to nic więcej, jak literacki snobizm.

Te sfery, które na podobnym gruncie spór o Słowackiego stawiają, powinny się zorjentować, że na prawdzie nigdy się źle nie wychodzi, a powtóre, że jeżeli z krytyki naukowej ma być jakowy pożytek praktyczny, społeczny, choćby dla sprawy kultu wielkości narodowych, to właśnie ten, że krytyka wskaże, odkąd ten kult ma się zaczynać, co ma być czczone i dla czego. W tem rozumieniu praca prof. Tretiaka ma bardzo poważne znaczenie.

W celu postawienia tego pomnika, o którym marzył Słowacki »w ojczyźnie mowy i języka«, należy zacząć roboty przygotowawcze, wydobyć poetę z gruzu biograficznego, którym dotychczasowe badania go przywaliły. Trzeba następnie określić sobie jasno, na jakim terenie mamy mu

wznosić ten pomnik. Jak to wyżej starałem się wyjaśnić, wielkie znaczenie Słowackiego zaczyna się i kończy na terenie artystycznym. Twórcy tego typu nie mają organicznego związku ze środowiskiem ludzkiem, a to znaczy, biorąc rzecz ściśle, że twórczość ich odcina się nie tylko od życia otoczenia, ale od ich własnego życia. Niema sposobu w takich wypadkach objęcia kultem i życia i tworów artysty. Życie jego już nie leży w okręgu naszego interesu obserwacji.

W tem miejscu wypadałoby się zastanowić nad tem, że taka niezgodność twórczości ze środowiskiem jest zagadnieniem czysto psychologicznem, a nie moralnem, z któregoby można było kuć broń zarzutów moralnej natury. Każdy poeta — to pewna — chce być w zgodzie z środowiskiem, bo mu wtedy bliżej do sławy. Jeśli nie jest, to widocznie nie może i lepiej, jeżeli się nie zmusza. Poeta jednak nie jest nigdy samotny, jak to się ludziom wydaje. Widzi on niewątpliwie, poza czasowem otoczeniem w pewnem miejscu, inne dla siebie koła słuchaczy: wszechświatowe (z obcowania literackiego), albo wśród potomnych, — otoczenie, które mu więcej imponuje i z którem pozostaje w sympatycznem porozumieniu.

Artyzm jest rzeczą społeczną i nie da się pogodzić z samotnością. Zadaniem krytyki naukowej jest wynaleźć te koła odbiorców, dla których artysta tworzy: tutaj, w tej celowości społe-

cznej tworzenia leżą równie dobre podstawy krytyki socjologicznej, jak w taine'owskiej przyczynowości wpływów społecznych. Poeta jest z dwóch stron zależny od otoczenia: nie tylko poza sobą, kiedy poczynał ideę, ale i przed sobą, kiedy tworzy dla pewnych odbiorców. Słowacki widział tych odbiorców nie w masie narodowej, ale między podobnymi sobie artystami.

Po tem głównie możnaby rozróżnić t. zw. wieszczów od artystów. Pierwszy typ jest więcej kosmiczny: on »rymów nie dobiera, w pierś tylko uderzy, wnet zdrój słów wytryśnie«; jest jak krater narodowego wulkanu, który »dymi niekiedy przez słowa«; jest wykładnikiem, kością z kości swego otoczenia i zlewa się z niem nawet swojem prywatnem życiem. Typ drugi, jak Słowackiego, jest »irracjonalny«, jak go nazwał Małecki: snadniej powie czego nie chce, niż czego chce, od fenomenów życia odwraca go jakaś tęsknota do absolutu, siebie ma za kryterjum wszystkiego, co się zdarza, a sławę za jedyny cel życiowy twórczości [1]).

Każdy z tych typów trzeba traktować inną metodą w nauce, moralnie zaś — innym kultem.

Mickiewicz znalazł się w ośrodkach mózgu

---

[1]) Por. podobne zestawienie duszy Mickiewicza i Słowackiego u Artura Górskiego (w dodatku literackim do »Gońca« warszawskiego, nr. 273 z 25 czerwca 1905) w artykule p. t. »O antagonizmie Słowackiego«.

narodowego i zawładnął nietylko wyobraźnią narodu, ale także jego nerwami ruchu. Był to wyobraziciel myśli i woli narodowej; sprawa zachowania bytu narodowego wiąże się symbolicznie z jego istnieniem. Dlatego tylko Mickiewiczowi postawiono sarkofag na Wawelu i zrobił to cały naród. Słowackiemu należy się świątynia, jako artyście, a to jest rzecz różna. Będą do niej chodzić ci, co się na sztuce znają (bodajby z czasem chodził cały naród, jak się to dzieje ze świątytyniami geniuszów w krajach cywilizowanych), ale w takich świątyniach nie czyta się żywotów świętych, jeno ich objawienia. Żywota Słowackiego nie mamy potrzeby czytywać narodowi. To, co zrobił prof. Tretiak, jest sprawą naukową i nikt nie może zaręczyć, że ten sam Tretiak nie napisze nowego dzieła, w którem właśnie wystawi pomnik należny Słowackiemu, jako poecie-artyście. Do takiego dzieła wykonał już kapitalną pracę przygotowawczą.

V.

W tem, co już napisałem, uważny czytelnik znalazł przesłanki, na jakich oprę zdanie swoje o samem dziele prof. Tretiaka. Oczywiście sąd szczegółowy zostawiam specjalistom, którzy zresztą, jak Chmielowski, Jarecki, Turowski, Pini

i inni o całości lub części dzieła już pisali; przysługuje mi jednak prawo wypowiedzenia sądu ogólnego.

Prof. Tretiak założył sobie, jak to podtytuł dzieła wskazuje, napisać »historję ducha poety«, aby pokazać, jak się ten duch odbił w jego poezji. Nie jest to określenie zadania dość ścisłe. Z toku jednak pracy widzimy, że autor zamierzył zbadać psychikę Słowackiego nie jako poety, lecz jako człowieka świeckiego i dociec, co z jego życia dostało się do poezji. Ostatecznie zakres pracy bardzo wyraźny i zupełnie naukowo uprawniony. To inna sprawa, że jak wspomniałem poprzednio, w tym obrębie Słowacki nie da się zbadać całkowicie; nie mamy jednak mówić o tem, czego prof. Tretiak nie zrobił, ale o tem, co zamierzył zrobić i zrobił.

Mojem zdaniem, jest to praca — z pewnemi zastrzeżeniami, które niżej — w swojem rodzaju doskonała. Jeśli chodzi o to, jakim był Słowacki człowiekiem — według kryterjów psychologji ogólnej — to prof. Tretiak przedstawił go jak żywego. I to jest zasługą autora w obec społeczeństwa i nauki. Wydobył Słowackiego z zamazanego tła dziejowego, nad którego zamazaniem, pomimo napływania cennych materjałów, pracowano usilnie w ostatnich lat dziesiątkach, sadząc się przez kokieterję na umyślny brak krytycyzmu. Prof. Tretiak skorzystał z najnowszych odkryć, ale w trak-

towaniu materjału powrócił do męskiego tonu dzieła Małeckiego. Profil Słowackiego wypadł bardziej wypukło i w konturze nader wyraziście. Miejscami kontur ten robi wrażenie przesady, nigdzie jednak nie wpada w karykaturalność, a pewna animozja dająca się wyczuwać w robocie uczonego, sprawiła, że wizerunek wskutek śmiałych podkreśleń zyskał na plastyce.

Ktokolwiek się dotykał do Słowackiego bezpośrednio, studjując jego listy lub ślady po nim w archiwach emigracyjnych (mogę o tem mówić, bo sam miałem z tem do czynienia), ten — jeśli jest szczery — inaczej Słowackiego sobie nie wyobrażał [1]). Taki był, a nie inny. Prof. Tretiak subtelnie go wystudjował, nieraz z przenikliwością, która podziw budzi, nieraz zbytnio wyjaskrawił, coś nieporcjonalnie wydłużył, nad miarę podcieniował, ale zasadniczo w niczem nie chybił. W przyglądaniu się tej robocie sprawia zadowolenie widok biegłości snycerskiej, niezmiernej łatwości w posługiwaniu się bogatym matarjałem

[1]) Źródłowe dane do charakterystyki Słowackiego zużytkowałem w rozdziałach 3 i 6-tym w książce »Śladami Mickiewicza« (Lwów 1905). Potwierdzają one zupełnie wnioski prof. Tretiaka, zaznaczyłem tam wszakże (pisałem te rozdziały 10 i 12 lat temu), że Słowacki »wymaga specjalnej miary, nie tej, którą nam narzuca porównanie z jego otoczeniem wypadkowem« (str. 156).

(lub zręczności, gdy materjału tego brak), polotu w konstrukcji, temperamentu...

Mniej już zadowolenia sprawia to, że autor nie zatarł za sobą śladów afektu, który niewątpliwie studjom jego towarzyszył. Miejscami trudno się nie uśmiechnąć na widok nietajonego zadowolenia, z jakiem autor chwyta za argument mu potrzebny. Nie można jednak z tego kuć zarzutu zasadniczego.

Każdy uczony, jeśli nie klasyfikuje tylko, ale robi konstrukcję, płonie afektem. To trudno. Dusza jest jedna na wszystko, nawet uczony miewa temperament. Z estetycznej więcej, niż naukowej potrzeby ślady afektu autorowie zwykle zacierają. Robota jest indukcyjna, to prawda, ale autor nie zaczyna od abecadła; przystępując do dzieła, ma już tezę. Może mu się ona w drodze zmodyfikować, ale im bliżej jest mety, tem skwapliwiej argumenty ściąga, aby zakończyć budowę gotową kopułą.

Niewątpliwie prof. Tretiak miał z góry niekorzystne o Słowackim wyobrażenie; zbyt widoczną robią mu przyjemność dowody w tym kierunku. Ale niema podstaw do pomawiania go o złą wolę, dopóki się nie pokaże, że dowodów sprzecznych nie uwzględniał, albo je fałszował. Prawie wszystkie robione mu w tym względzie zarzuty nie przemawiają mi do przekonania, nawet śp. Chmielowskiego. W tym ostatnim wypadku mieliśmy

dowód, że czasami wielki charakter zagłusza w człowieku sądy krytyczne. Chmielowski nie przez ambicję, ale ze stałości charakteru, nawet jako pisarz, sympatji nie zmieniał. W sympatjach dla Słowackiego szedł za duchem czasu, swoich własnych w tym wypadku nie miał dość uzasadnionych, ale umiał stanąć w ich obronie, gdy widział Słowackiego w opresji.

Wogóle z pracami tak gruntownemi i rozległemi, jak Tretiaka, jest taka historja: albo im odmówić zgoła wartości z powodu zasadniczych błędów w założeniu i metodzie, albo prostować i uzupełniać szczegóły. Nie można jednak kusić się o wywrócenie dzieła takiego przez wytknięcie jednego lub drugiego błędu. Na udowodnienie swojej tezy autor zużytkował dajmy na to 100 argumentów. Z tych jakiś odsetek — przypuśćmy piąty — jest niepewny; autor zarabia braki analogją, domyślnikiem. Czyż przez to cała praca jest nic nie warta? Owych pięć łatanych argumentów może właśnie najwięcej mozołu i talentu autora kosztowały, po niej można poznać jego zdolności krytyczne. A tymczasem inny krytyk, pozostawiając na boku 95 argumentów bezspornych, dobędzie owych 5 na jaw i zakwestjonuje ze swego punktu widzenia. Tak, ale gdyby sam to dzieło budował, musiałby do tego punktu dociągnąć owych 95 argumentów bezspornych, co byłoby ryzykowniejsze. Punkt widzenia trzeba

mieć dla całości, nie dla paru szczegółów. W setce musi decydować 95, a nie 5. A zresztą duszę ludzką przejrzeć można z jednego typowego przejawu, z jednej komórki psychicznej, bo dusza jest całością organiczną. Kto na potwierdzenie swego sądu potrafił znaleźć innych faktów 95, ten ma szanse nieomylności, gdy operuje w kilku punktach analogią.

Innego rodzaju zarzuty, jak ten z rozmów potocznych, że w dziele Tretiaka widoczny jest rozmysł »utrącenia w Słowackim człowieka politycznego«, nie może być brany na serjo. Nie wiem, do jakiego obozu należy prof. Tretiak, przypuszczam nawet, że do konserwatywnego, ale mniemam, że lepszą miał okazję bawienia się w politykę z Mickiewiczem, a tego nie robił. Słowacki człowiekiem politycznym nie był, z natury nawet był jednostką apolityczną, a jeźli go brać z barwy, to nie wydawał, jak Mickiewicz, pism radykalnych, sympatjami był również dobrze z Czartoryskim, jak z demokratami, więc za cóż go »utrącać«?

Prof. Tretiak obszedł się ze Słowackim bezwzględnie, miejscami bezlitośnie, nieraz złośliwie— to być może. Może byłby nie dawał tego zabarwienia charakterystyce, gdyby nie okoliczność, że patrzał na Słowackiego z poziomu życiowego, z którego studjował przedtem Mickiewicza, a na którym ongi zetknęli się poeci za życia. Autor,

jako historyk mocno przejęty postacią Mickiewicza i doskonale ją rozumiejący, przejrzał nawskróś stosunki wielkich poetów osobiste i nie mógł zataić swoich sympatji. Dał im wyraz w swoim dziele, rozstrzygając bezwzględnie każdy epizod zatargu na rzecz Mickiewicza i uwydatniając na każdym kroku swego dzieła, jak dalece Słowacki nie spostrzegał śmieszności swej emulacji z Mickiewiczem. I w tem przeniesieniu wypadkowej styczności życiowej dwu poteów do studjum psychologicznego w charakterze analogji stałej jest pewna niesprawiedliwość, raczej błąd naukowy.

Błąd ten płynie ze zbytniego uproszczenia metody esto-psychologicznej. W poprzednich rozdziałach starałem się wyłuszczyć swój pogląd na tę sprawę. Jeśli w egzystencji jednego poety spójność twórczości z życiem jest tak wielka, że tych dwu sfer nie da się w nim rozdzielić, to niesprawiedliwością jest zestawiać taką organizację z inną istnością poetycką, w której owe życiowe czynniki nie miały wielkiego znaczenia, bo w takim razie całego człowieka zestawia się z kawałkiem drugiego. Poprostu psychiki tych poetów w odziomkach swoich były niewspółmierne. Na badaniu samoistnem, bez ciągłej analogji z Mickiewiczem, Słowacki lepiejby wyszedł. I w życiu było to samo; gdyby nie żyli rówieśnie i w jednem miejscu, sąd współczesnych o Słowackim wypadłby lepiej. Ale tam złączył ich traf,

a sądzili ich ludzie »po ludzku«, z życiowego pozoru; w dziele naukowem jest rozmysł i wyższa kompetencja.

Usprawiedliwia wszakże autora żywa ciągłość zatargu poetów, twającego w dalszym ciągu i dzisiaj w naszych umysłach. Tradycje tego zatargu trzymają się dla tego tak silnie naszej umysłowości, że jest on upostaciowaniem starego, jak świat, i głębokiego rozłamu w umysłowości ludzkiej między duchami dośrodkowymi w odniesieniu do życia i odśrodkowymi, między typem wyobraźni bohaterskiej a typem wizjonera-artysty, między pokoleniem wreszcie wierzącem w czyn a pokoleniem estetyzującem.

Jest rzeczą zrozumiałą, że biograf Mickiewicza mógł poczuć nawet pasję przedstawienia, jak wyglądał prawdziwie ze stanowiska historji narodowej ów nierówny zatarg między Mickiewiczem a Słowackim. Stojąc na stanowisku Mickiewicza i wyjaśniając ten spór, jako epizod życia tamtego poety, historyk nie troszczył się o to, że przecież ten Słowacki, jako egzystencja artystyczna, był złapany w potrzask epoki. Nie był stworzony do równania się z ludźmi czynu, zwłaszcza w okresie powstania narodowego, przytem na emigracji, gdzie bohaterskość była miarą ludzi jedyną, nawet nadużywaną.

Jak to widać z budowy dzieła, prof. Tretiak miał pierwotnie zestawić dwu poetów na grun-

cie faktu historycznego ich zetknięcia się. Tak go uderzyła ciekawa przeciwstawność typów, że rozgorzał w zamiarze sformułowania wogóle typu Słowackiego. Autor miał temat początkowo na artykuł, na broszurę publicystyczno-historyczną, ale materjał porwał go, więc budował dalej, nie troszcząc się o prawa architektoniczne. Całe dzieło o Słowackim wypływa ze źródełka zatargu jego z Mickiewiczem, sączy się jakiś czas wązkim strumykiem analogji i kontrastu, poczem, rozrastając się coraz bardziej, zamienia się w nurt szerokich badań krytycznych. Ze stanowiska formalnego jest to może wada, widzieć w niej jednak trzeba dowód gorącego temperamentu pisarskiego.

. . . .

Pomimo wszystko, charakterystyka Słowackiego w tym zakresie, jaki sobie prof. Tretiak do badania obrał, wykonana jest w rezultacie trafnie i posłuży za podstawę do dalszych badań nad genjuszem Słowackiego. Niedostatki i błędy dzieła nie wykraczają poza teren interesów naukowo-literackich, na tem polu doskonale mogą być wyjaśnione bez wyszukiwania pobudek natury moralnej i osądzone — bez apelowania o pomstę do opinji publicznej.

Twórczość naukowa nie jest aferą, podlega-

jącą prawom giełdy i powinna mieć w społeczeństwie cywilizowanem zagwarantowane bezpieczeństwo publiczne, swego rodzaju *habeas corpus*. Twórczość naukowa stoi pod sądem historji i krytyki; tym instancjom opinja publiczna musi zostawić troskę o jej prawidłowy rozwój.

1905.

KULT POETY

Przemówienie wygłoszone na obchodzie mickiewiczowskim
w Kałuszu w listopadzie 1905 r.

Ja i ojczyzna — to jedno.

Gdy Mickiewicza grzebano na cmentarzu w Montmorency, albo gdy mu stawiano tamże grobowiec w r. 1867, brała w tych aktach żałoby czynny udział jeno Polska emigracyjna. Sympatyzujący z Polską cudzoziemcy wygłaszali nad mogiłą na wiarę wielkiej wiary emigrantów naszych zamiast słów: »wieczne odpoczywanie«, hasło życia: »Jeszcze Polska nie zginęła«. W tę wiarę, jak w całun, spowinięto ciało wieszcza; zdawało się, że wielkie tchnienie ducha Polski, odkupionego na tułactwie, w trumnę zaklęto, aby kiedyś w chwili należytej z prochami poety przywiezione do kraju ożywiło zbiedzony organizm narodowy. »Życie jest w takiej mogile« — wołał Wiktor Hugo — życie Polski.

Ale ziemia polska wtedy milczała. Duch Polski był wówczas z Mickiewiczem na wychodźtwie, jak w czasach niepokoju ulokowane w skarbcach zagranicznych kapitały.

Po latach szeregu, gdy już Galicja do imienia Polski przyznać się mogła, przybyła trumna zaklęta na ziemię naszą. Zaczynał się już czas powrotu myśli polskiej z emigracji. Sarkofag Mickiewicza na Wawelu stał się ogniska narodowego punktem centralnym. W r. 1898 cała Galicya stała w dymach powszechnego, niebywałego w dziejach kultu poety; nie literackie to było święto, ale narodowe — składano hołd ognisku narodowej świadomości, znakowi swego istnienia. Siebie samego naród czci w Mickiewiczu, sobie pokłon składa.

I już nie tylko Galicja go czciła. Warszawa ukradkiem zgotowała Mickiewiczowi manifestację u siebie. Było jednak w jej postanowieniu tyle napięcia tęsknoty do Mickiewicza, że przed jej nakazującą powagą ustąpił rząd rosyjski i pozwolił wystawić pomnik poecie na ulicy Warszawy, sam nie wiedząc i nie mogąc potem dość odżałować, — po co to zrobił i dla czego. Był to fakt formalnie biorąc drobny, mówiono nawet, że niepolityczny z naszej strony, bo można było jakoby coś większego w drodze łaski uzyskać. Sądzę jednak, że nie co innego, tylko właśnie to można było uzyskać, bo to była jedyna rzecz, której społeczeństwo polskie najjednomyślniej pragnęło. W każdym razie zdarzenie bardzo znamienne: Mickiewicz był pierwszym postulatem, postawionym przez Warszawę rządowi zaborczemu.

Minęło znowu lat kilka, a oto w tym roku,

w rocznicę 50 tą śmierci poety, nadchodzą wieści z Litwy, że już i tam święci się jawnie i manifestacyjnie jego imię. Ziemia Nowogródzka, której za zbrodnię poczytano, że wydała na świat Mickiewicza, najdłużej czekała na powitanie swego syna. Oto wraca dziś »cudem na Ojczyzny łono«.

Proszę na to zwrócić uwagę, że gdzie tylko otwiera się w Polsce względna wolność wyrażania myśli narodowej, tam zjawia się Mickiewicz. Idzie on na Polskę z zorzą odrodzenia, jak słońce. Tem tylko różny od słońca, że zaszedł na wschód, uchodząc z Polski, a wschodzi od zachodu, bo takie jest prawo kosmiczne obrotu naszej ziemi, koło swego słońca. Fakt niezaprzeczony, że Polska, budząc się z letargu do nowego życia, wymawia pierwsze imię Mickiewicza, dowodzi, iż Mickiewicz żył w nas przez te lat 50 i że to jego życie pośmiertne było dla nas może realniejsze, niż dawne życie cielesne. Ziściła się z olśniewającą oczywistością prawda niemal przyrodnicza, że duch Mickiewicza i duch narodu, to dwie strony jednego zjawiska, to dwa bieguny jednej narodowej jaźni.

Mickiewicz miał świadomość tego faktu, gdy mówił w jasnowidzeniu: naród i ojczyzna to jedno, naród zaś ma tę świadomość, gdy odszukuje w nim siebie i w nim widzi najpełniejszy wyraz swojej indywidualności.

. . . .

Nie trzeba tych wniosków brać na miarę frazesu obchodowego. Jest to zagadnienie nie pozbawione praktycznego, a nawet naukowego znaczenia, zagadnienie raczej psychologiczne, niż filologiczne. Nie chodzi bowiem tutaj o literacki stosunek do poety, czy ogół zna dostatecznie wszystkie pisma jego, lub czy zdołał uczcić go jak należało pomnikami studjów i wydań krytycznych. Pisma Mickiewicza nie były, mojem zdaniem, wyłącznym terenem obcowania narodu z duchem poety; wpływ jego był niezmierny poza literaturą, jako postaci poniekąd mitologicznej, takiej, jaką naród chciał w nim widzieć, jaką widzieć kazała mu pewna żywiołowa potrzeba psychiczna.

Postać dziejowa zlewa się w jedno z twórcą poetyckim, a fenomenalność kultu, którym ogół »swego« Mickiewicza otoczył, i na tem także polega, że naród, rządząc się temi subjektywnemi napozór uczuciami względem Mickiewicza, nie pomylił się. Cóż z tego, że ogół bierze go takim, jakim chce go mieć; Mickiewicz był takim, jakim ogół chciał go mieć; cały jego genjusz zwrócony był ku temu, aby ducha narodowego, jego najskrytsze tajniki posiąść i wyrazić. W takim wypadku niepodobna rozróżnić kryterjów kultu podmiotowych od przedmiotowych.

W tym niebywałym kulcie poety przejawia się instynkt narodu, który w genjuszach swoich chce widzieć skoncentrowanie własnych roz-

pierzchniętych darów świadomości i przez wchłonięcie ich z powrotem dochodzi do poczucia własnej osobowości. Naród odżywia genjuszami swoją indywidualność. Jest prawem psychicznem narodu rodzić genjuszów, ale jest jego prawem wchłaniać z powrotem w siebie dorobek ich świadomości. Po śmierci poety spostrzeżono (pierwszy sformułował to Krasiński), że Mickiewicz był potrzebą codzienną życia umysłowości polskiej, że naród karmił się nim, jak manną.

Naród wytworzył w wiekowym procesie psychicznym wielką indywidualność, która wchłonęła w ognisko swej świadomości rozpierzchniętą myśl społeczeństwa i przerabia na formułę świadomości narodowej, a potem odbywa się zwrotny proces obdarzania tem światłem potomności.

Człowiek utalentowany, genjalny — nazywany jest wybrańcem dla tego, że nie wszystkim dane jest od natury tworzyć nowe wartości w drodze czynu, myśli lub artyzmu.

Ogół szuka piękna, szuka prawdy, ale przedewszystkiem żyje centralną władzą, mianowicie wolą życia. Zachować byt, znaleźć sposób rozwoju tego życia w formach jaknajpełniejszych, jaknajtrwalszych, oto główny instynkt, nieraz brutalny i karygodny w jednostce, ale w etyce zbiorowej narodu najszlachetniejszy i zbawczy.

Twórczość narodowa w dziedzinie woli zbio-

rowej dokonywa się rzadko czynami genjuszu wybranego, postępuje ona organicznie zbiorowym wysiłkiem ludzi pożytecznych, często bezimiennych, pracujących na szerokich rozłogach życia narodowego, postępuje cichemi bohaterstwami ludzi, nie wiedzących o sobie, a jeszcze bardziej nie obejmujących okiem całości, nie widzących planu budowy, przyszłych jej losów, związku z wysiłkami pokoleń poprzednich.

W tej dziedzinie ogółowi zbywa najbardziej na wyobraźni. Pracują nad rozbudzeniem tej wyobraźni moraliści, publicyści, wodzowie, ale dopiero poezja, gdy znajdzie się w ognisku woli życia, zdolna jest rozpłomienić wyobraźnię ogółu.

. . . .

W jaki sposób się to stało, że właśnie Mickiewicz tę wyobraźnię ogółu w ośrodkach centralnych jaźni narodowej rozpalić potrafił?

Złożyły się na to i warunki historyczne i właściwości szczególnej jego organizacyi. Co do warunków jednym z najważniejszych był ten, że o wielu innych nie wspomnę: Naród polski utracił był już wtedy organizacyę państwową, która gdzieindziej o byt narodowy się troska z techniczną, że tak powiem, rutyną i żelaznymi środkami go tworzy. Troska o zachowanie bytu narodowego legła całym ciężarem na umysły w narodzie wy-

brane, które już cały wiek XVIII nad tem głowę i serca siliły, tworząc piękną literaturę publicystyczną. Z tej troski, znanej zresztą dobrze od wieków pisarzom naszym, Rejom i Skargom, rodzi się Mickiewicz.

Romantyzm wciągnął poezję na pole czynu, aby budziła pragnienie mocy narodowej, podniecała wyobraźnię w kierunku tworzenia nowego narodu.

To z jednej strony. A z drugiej mamy szczęśliwą, nadzwyczajną organizację psychiczną poety, niezwykle pełną i harmonijną.

Oczywiście był to przedewszystkiem artysta, t. j. umysł, w którym wszystkie inne władze podporządkowane są naczelnej: wyobraźni piękna i połączonej z nią woli tworzenia nowych form artystycznych. Ale poetycki genjusz Mickiewicza dlatego właśnie urósł w potęgę, że wszystkich innych władz tamta poetycka nie tłumiła, jak zwykle bywa. Owszem był to umysł w budowie swej prosty z powodu swej kompletności i harmonijności.

Najtrudniej znaleźć taką wszechstronność u artystów, bo ich bezpośrednie kwalifikacje wyrastają z jednej władzy ducha, mianowicie z władzy wzruszeń estetycznych. Ta zaś władza najbardziej jest oderwana od codziennego życia realnego, płynie bowiem z głębokiego źródła tęsknoty do absolutu i do wszystkiego, co do niego wiedzie w drodze

piękna. Poeta odbiega najczęściej od typu psychicznego zbiorowości w kierunku odśrodkowym, ale dzieje się to o tyle, o ile wyobraźnia jego nie obejmuje spraw tej zbiorowości najbliższej, zwykle zrażającej do siebie poetów powszedniością swoją i pozorną doczesnością zabiegów.

Trzeba, aby poeta odnalazł w życiu otoczenia znamiona wiekuistości, umiał nawiązać obecność z rozwojem przebytym przez naród i czekającym go w przyszłości, żeby go poruszyło piękno tworzącej się myśli narodowej i przeznaczeń narodu. Kultura duchowa w Polsce dawała może lepszy niż gdziekolwiek grunt dla tego rodzaju genjuszu. Mickiewicz był jednym z tych kulturalnych pisarzy Polski, którzy mózg swój odwieczną myślą o dobru pospolitem unarodowili.

Dusza nie jest całkowicie dobrem naturalnem, ona się kształci w środowisku społecznem, jako czynnik życia zbiorowego, nietylko jako własność indywidualna jednostki. Człowiek prawdziwie kulturalny, to nie ten, który w sobie ukształcił jakiś wyłączny dar umysłu w kierunku naukowym, religijnym, artystycznym, czy też praktycznym, ale ten, który będąc czemś w tych dziedzinach specjalnie, potrafi w potrzebie dźwignąć na sobie odpowiedzialność za życie zbiorowe otoczenia. Człowiek kultury — to w mniejszym lub większym zakresie mąż stanu; niepoczytalność społeczna człowieka — przy największym nawet zasobie darów

duchowych w innych kierunkach — to objaw niedojrzałości kultury w społeczeństwie, dowód, że społeczeństwo niezdolne jest przetrawić swego materyału na dobro organizmu zbiorowego, dowód, że jednostka jest ciałem obcem w organizmie. Kultura społeczeństwa polega na takiem przerabianiu w jednostce umysłu — powiedziałbym nawet: mózgu — aby wytworzyła z siebie komórkę myśli społecznej.

»Mózg« taki miał Mickiewicz, ale nadto był wielkim poetą. Ten jego ustrój duchowy podstawowy łączył go pokrewieństwem ze wszystkiemi podobnie oświeconemi jednostkami narodu współczesnemi i temi, co po nim przychodzili do jego cieniów. Na to tło przyszła poezja, która mu dała świadomość intuicyjną, że jego dusza jest cząstką zbiorowej duszy narodu i że odwrotnie dusza narodu jest w jego komórce organicznie przejawiona. W »Improwizacji« dał wyraz tej świadomości:

Duszą jam w moją ojczyznę wcielony,
Ciałem połknąłem jej duszę,
Ja i ojczyzna — to jedno.

Genjusz poetycki dał Mickiewiczowi nie tylko świadomość tego faktu, ale pozwolił rozpłomienić w tym kierunkn wyobraźnię swoją i społeczeństwa. Genjusz poetycki dał mu

więcej — *miłosne upojenie*, płynące z tego poczucia jedności z narodem.

. . . .

Trzeba sobie zdać sprawę z tego, co to jest genjusz poetycki, gdzie jego źródło? Jest to tajemnica psychologji. Sądzę, że na najlepszej drodze są ci, którzy widzą podstawę wzruszeń estetycznych w *tęsknocie*, jako właściwości pierwiastkowej ducha, podobnie do *energji*, będącej podstawą popędów woli.

Pojęcie tęsknoty znane jest najlepiej rasie słowiańskiej, jej też przypadałby obowiązek w nauce psychologji zapewnić tej władzy należne miejsce, jako ważnemu czynnikowi psychicznemu.

Tęsknota jest faktem psychicznym zupełnie realnym, ale gdzieby było źródło tęsknoty samej, o tem mogłaby powiedzieć coś nietylko metafizyka. Mniemam, że nie sprzeciwiałoby się teorji ewolucji, gdybyśmy przypuścili, że człowiek *pamięta pochodzenie swoje ze wspólnego wszystkiemu na świecie źródła prabytu* i że go ta utajona pamięć wiąże z absolutem, jako początkiem i ostatnim końcem istnienia. Ta pamięć głęboka łączy go *sympatyą powinowactwa* ze wszystkim światem, nieorganicznym, organicznym i nadorganicznym na całej przestrzeni ewolucji, jaką człowiek odbył, sympatji tem żywszej, im to powinowactwo w hierarchji stworzenia bliższe jest świadomości ludzkiej.

Słusznie poetę, dla sympatyi do przyrody martwej, nazywają człowiekiem pierwotnym; im bardziej umysł poety humanitarnie jest wykształcony, tem więcej uderza go łączność z ludźmi, a ta sympatja zamienia się w miłość powszechną ludzi. Tu jest właściwa kolebka miłości, miłości ku światu, ludziom i przyrodzie, miłości, którą nieświadomi ściągają do źródeł erotycznych, stanowiących zgoła odmienną kategorję zjawisk.

Rozpłomieniona w miłość sympatja dała poezji Mickiewicza pierwiastek bohaterski.

Ja kocham cały naród. Objąłem w ramiona
Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chcę nim cały świat zadziwić.

Dlaczego Mickiewicz mówi o przeszłych i przyszłych pokoleniach? W innem miejscu tejże improwizacji, w której pierwszy i ostatni raz odkrył swoją duszę całkowicie, mówi do Boga o skrzydłach swoich:

Lewem o przeszłość, prawem o przyszłość uderzę
I dojdę po promieniach uczucia do Ciebie...

Otóż widzę wytłumaczenie tej koncepcji poetyckiej w owej tęsknocie do absolutu, którą wrażliwa dusza poety czuje w swojej wędrówce doczesnej. Ta nić łączności między pamiętanym prabytem a marzonem wyzwoleniem przyszłem,

urasta w duszy poety do znaczenia potężnej struny, dającej podstawowy ton jego twórczości.

Poeta, zespolony z narodem, nie ogranicza się obserwacją obecności. Obecność to tylko punkt bezwymiarowy; od tego punktu wstecz żyje z całą przeszłością narodu, a naprzód patrząc — z jego przyszłością. Poeta nawiązuje nić tradycji z nicią jemu tylko widzialnych przeznaczeń narodu. Z jednej strony jest bardem przeszłości narodowej, z drugiej wieszczem, prorokiem przyszłości, jednem skrzydłem uderza o przeszłość, drugiem o przyszłość. A dzieje się to tylko za sprawą tej tajemniczej mocy tęsknoty, której poeta zawdzięcza wszystkie rozkosze twórczości i tortury doczesności, tęsknoty, która ciągnie go instynktem pamiętania wstecz, do początków rzeczy, a jasnowidzeniem przyszłości ku końcowi rzeczy, do absolutu, tam

...gdzie graniczą Stwórca i natura.

Romantycy, którzy przedewszystkiem mieli zadanie wypowiedzieć w poezji osobowość narodową ducha polskiego, wiele zakładali sobie na nawiązaniu swej umysłowości z życiem duchowem przodków. Badania historyczne i etnologiczne grały w ich studyach wielką rolę. Jeden z najwybitniejszych romantyków, Goszczyński, znający z blizka duszę Mickiewicza, mówił w r. 1867 nad grobem jego:

»Życie polskie jest w tym tylko, w kim nie

zamarło życie przeszłości polskiej, w kim potrącone ogniwo obecności obudza i wprawia w grę cały łańcuch życia przeżytego przez jego przodków, kto — jednem słowem — związany jest przez ducha swojego z duchem przodków«.

»Jedno ze źródeł — mówił dalej Goszczyński — jedna z tajemnic potęgi genjuszu Mickiewicza, że przez miłość przeszłości polskiej, przez niezerwany z nią związek znał i rozumiał język przodków, że ten język, że każdy jego wyraz żył w nim, jak żył w przodkach, że każdy ten wyraz uderzał dawną siłą w strunę jego ducha i wydobywał z niej te dźwięki, które tak czarodziejsko grały naszym duszom, naszym sercom muzyką całej naszej przeszłości i wprowadzały nas w życie przyszłe...« [1])

W życie przyszłe... Bo z drugiej strony Mickiewicz wieszczył, to znaczy zapalał wyobraźnię przyszłych czynów, prowadził naród w przyszłość. Żeby tam prowadzić, trzeba zapalić wyobraźnię woli narodowej, wydobyć z siebie pierwiastek bohaterski.

. . . .

Mickiewicz i naród posiedli się wzajemnie. Nie tylko zrozumieli się, ale odgadli się w uczuciach woli; Mickiewicz wyraził w poezji nie tylko

[1]) »Pomnik Adama Mickiewicza w Montmorency«. Paryż 1867, str. 40.

to, co naród uważał za prawdę lub piękno, ale i to, co było nakazem jego woli, wyraził heroiczny pierwiastek życia. To nie odkrywca Göthe, który daje Niemcom prawdy artystycznie wyposażone, to organ narodowy, który wyraża i potęguje wnętrzne poczucie energji oraz ideału życia narodowego.

Twórczość Mickiewicza — to już nie literatura, to zjawisko kosmiczne duszy polskiej. Taka Improwizacja w »Dziadach« — to kataklizm, wybuch wulkaniczny, gdzie przez Mickiewicza przemawia głąb naszej ziemi ogniowymi znakami, lawiną krwi swojej.

Heroiczny genjusz Mickiewicza nietylko dni radości z Polską wspominał, nietylko do zwycięstw ją wiódł, on z nią razem cierpiał:

Nazywam się miljon, bo za miljony
Kocham i cierpię katusze.

Cierpienia wieszcze są krwawe. Naród nie pójdzie za nikim, kto nie weźmie na siebie jego krzyża.

To, co się działo z Mickiewiczem w drugiej połowie jego żywota — to Golgota, na której dusza polska w jego osobie poniosła męczeństwo. Z krwawej jego męki wyszedł duch polski przesilony i skoncentrowany, oczyszczony w ogniu z pierwiastków przejściowych swojej epoki, ze

wszystkiego, co było przygodne i zmienne; pozostało czyste, białe światło jaźni narodowej.

Epoka skończona; zaczyna się nowe życie Narodu, bardziej rozlewne i skomplikowane, szukające wcieleń swego dzisiejszego ideału. A gdzie się to życie poczyna, jako kiełkowanie nowej świadomości narodowej, tam jawi się błogosławiony i błogosławiący duch Mickiewicza.

Jego biała światłość jaźni narodowej staje na brzegu nowej epoki naszego życia, jak niezawodna latarnia morska, którą kierować się będziemy w przygodach nas czekających, abyśmy zawsze wiedzieli, gdzie jest historyczny punkt wyjścia i przystań duszy polskiej.

ADOLF DYGASIŃSKI

I JEGO »GODY ŻYCIA«

I.

Dygasiński umarł! Każdy uczuł ściśnienie serca na tę wiadomość. Nie tylko ten, kto go znał osobiście; każdy, kto z nim obcował na prawach czytelnika, choćby dotąd nie zastanawiał się nad naturą sympatji swojej do Dygasińskiego, uczuł teraz, że zeszedł ze świata ktoś ludziom życzliwy, kochający i godny miłości.

Dygasiński — było to wielkie imię, ale nie głośne, cenione przez znawców i czcicieli twórczego ducha skroś narodowego, ale nie mające wysokiego kursu na jarmarcznym rynku literackim. W czasach tak ułatwionego przez prasę dostępu do tego rynku, gdy ludzie z maleńką dozą talentu, w porównaniu z Dygasińskim, cieszą się powszechną popularnością, jego nazwiska nie umiano na pamięć. Były w pamięci jego dzieła, ale o niego samego mało pytano. I tylko dlatego, że sam nie dbał o popularność swojej osoby. To czyniło jego postać w warszawskim świecie literackim orygi-

nalną. Żadne pismo nie robiło mu fanfary, nie głosił jego sławy żaden obóz. Nie należał do żadnej kliki, ani plejady; trzeba go było pamiętać osobno.

Niktby odrazu nie odpowiedział, do jakiego pokolenia należał: do starego, czy młodego, bo zawsze wydawał się młodym i z pism swoich i z zachowania. W rozmowach salonowych, w historjach literatury, w bibljografjach utykano na Dygasińskim. Przypominano go sobie na końcu jako takiego, który się sam niczyjego nie trzyma szeregu, nie kojarzy w pamięci, ale przypominano zawsze z radością, z taką, z jaką się odnajduje zapomnianego dukata w kieszonce po obliczeniu już biednych zasobów grosiwa. Na myśl o nim odsłaniał się cały nowy świat literacki, odrębny, nadspodziewany, nieoszacowany jeszcze, trudny do obliczenia, odkładany przeto do osobnych rozdziałów, a narazie wliczany dla ułatwienia do kategorji gotowej, tej lub innej.

Oto umarł i nie zna się jego oblicza, niema jego fotografji; żadna księgarnia nie wystawi go w oknie. A przecież nie tylko tego rzędu, ale drobni, młodzi i najmłodsi pisarze znani są ludowi tak, jak monarchowie na monetach.

Dygasiński z pewnem roztargnieniem patrzał na wielkie miasto; nie porywał go prąd uciech salonowych, ani sławy ulicznej. W »aktualności« miejskiej nie rozróżniał zbytnio rysów, które

trzeba chwytać z chwili na chwilę i do nich dostrajać swoją wrażliwość, jeśli się pragnie być na wierzchu życia, »w kursie«. Tyle życia znał w najrozmaitszych przejawach, tyle go rozumiał i widział oczyma duszy w najtajniejszych dziedzinach przyrody i społeczności, że nie rwała go ku sobie szablonowa ulica.

Uderzały go jednostki, wnoszące z sobą do umysłowości coś nowego, z piętnem indywidualności, pragnące przebojem wydobyć swoją jaźń duchową na wolne powietrze. Nie znosił więzów obyczaju filisterskiego, wszelkiego rodzaju »pudlów« w ludzkiej skórze. To go skłaniało ku młodym, a w »świecie« jednało mu miano cygana lub anarchisty.

Ubiegłej jesieni spotykałem go w pracowni młodego rzeźbiarza, Stanisława Ostrowskiego. Dał mu się »lepić« na usilne nalegania, dziwiąc się niepomału, że taka »fizys« zajmować kogoś może. Siadywał do tej operacji na stole, wsparłszy nogi na krzesełku, profilem do rzeźbiarza; patrząc w okno sklepowe (pracownia była w wynajętym sklepiku na ulicy Wspólnej) opowiadał wspomnienia lub pomysły literackie, ku wielkiemu upodobaniu słuchaczy, zawsze radykalniejszy w sądach od najmłodszych.

Ciekawa to była postać. Drobnej budowy, z małą głową, brodą nieco siwiejącą, nieokreślonego koloru, włosami na czoło bylejak zgarnię-

tymi; rysy nieregularne, niewyraziste, nieco zmięte przy cerze zdrowo zabarwionej; całość na pozór nie nęcąca. Ale przy bliższem wejrzeniu zaciekawiał w niej wyraz oczu i ust. Oczy miał figlarne i żywe, uprzedzające błyskami każde dosadniejsze słowo. I usta dostrajały się do wyrazu. Były to usta kpiarza, na pół ironicznie, na pół dobrodusznie wykrzywione.

Proces dzielenia się myślą robił mu widoczną przyjemność, o ile czuł, że słuchacz go rozumie. Banalności nie umiał mówić; gdy się znalazł wśród niej, przecinał ją, jak piorunem, frazesem, obliczonym umyślnie na »epatowanie filistrów«. Z metryki starzec, bo liczący już 62 lata życia, z temperamentu i wrażliwości — młodzieniec, między młodszymi czuł się dobrze. Zbliżyli się do niego wówczas moderniści, od których go dzieliła przestrzeń 30 lat karjery literackiej i cała przepaść między dwiema epokami jego i tych najmłodszych. Moderniści z »Chimery« wpadli na ślad Dygasińskiego po drukowanym wówczas w »Kurjerze Warszawskim« »Mysikróliku«, który później wyszedł w osobnem wydaniu p. n. »Gody życia«. Zaczęli mu się przypatrywać i odkryli w nim artystę — po tylu latach pisania; ci zaś przypadli mu do serca za bezwzględność w szukaniu dróg w twórczości. I to jest właśnie charakterystyczne, że człowiek ten, pomimo ustalonych i tak odrębnych ideałów filozoficzno-estetycznych, nie mających

nic wspólnego z prądami najnowszymi, nie był w takich zetknięciach doktrynerem.

Właściwie nie miał sposobności wieść sporów o rodzaje sztuki; kto się do niego zbliżył, przestawał o formach artystycznych myśleć, uderzony oryginalnością jego poetyckiej duszy. Talent jest zawsze wyrocznią w rzeczach sztuki i nie mówi się przy nim o szkole. Napisał był właśnie zeszłej jesieni przepiękny utwór, wspomnianego już »Mysikrólika« i planował na rok bieżący powieść p. t. »Dęby«. Bohaterami utworu miały być drzewa, stare dęby. Z lubością roztaczał obrazy, jakie mu się szykowały do tej pracy, a dzieje tych dębów w jego opowiadaniu istotnie wzruszały. Śpiewał o nich tak, jak ten jego Strzyżyk mysikrólik, rozkochany w słońcu.

Z metody pisarskiej naturalista, uchodził zawsze za przyrodnika raczej, niż za artystę; a jednak coś płakało w nim z żalu lub radości, gdy się wczuwał w życie zwierząt. Zdolność współuczuwania jest wrodzona, ale w kulturze społecznej potęguje się. Serce poetyckie w stosunku do rzeczy martwych lub zwierząt tętni uczuciem sympatji, które widzi we wszystkiem odblask człowieka. Człowieka się kocha w przyrodzie z poczucia krewieństwa. Poeta, za tym instynktem idąc, doszukuje się najgłębszych związków człowieka z istotą wszechbytu i daje nam tego pokrewieństwa widzenia. Tutaj się rodzą poza obrazami czysto miejsco-

wymi, symbole, analogje i przenośnie, od których się nie uchroni nawet taki poeta-naturalista, jak Dygasiński Nawet gdy go pociągnie n. p. »Mysikrólik«, to napewno jakąś ludzką analogją, w tym wypadku nawet można przypuszczać analogją osobistą.

»Mysikrólik, inaczej strzyżyk, był czystym poganinem, czcicielem słońca; żył w dzień, lękał się nocy. Bił pokłony słońcu jasnemu, śpiewał mu hymny uwielbienia szczere, serdeczne. Słowik śpiewa dla popisu: głośno, czysto i przy nocnem oświetleniu nieba. Pieśń strzyżyka wypływa jedynie z potrzeby duszy: jest ona dla słońca, brzmi cicho, rzewnie, wśród gwaru i wrzasku dziennego. Jemu wcale nie chodzi o to, aby go słyszano: modli się i jest szczęśliwy«...

. . . .

Adolf Dygasiński urodził się 1839 r. w Krakowskiem nad Nidą (w Niegosławicach, w pow. Miechowskim); jego ojciec miał tam kawałek ziemi. Szkołę średnią ukończył w Kielcach, potem uczył się w Szkole Głównej w Warszawie. Brał czynny udział w powstaniu, pełniąc służbę w organizacji województwa, potem zamieszkał w Krakowie, gdzie próbował utrzymywać pensjonat, księgarnię, pismo literackie. W r. 1876 przeniósł się do Warszawy. Do r. 1888 udzielał lekcji po szkołach, a potem jako nauczyciel prywatny wędrował

po kraju, osiadając od czasu do czasu w Warszawie w złudzeniu, że potrafi się tu utrzymać z pracy literackiej. Nie umiał nigdy sprzedać towaru; prace jego, nawet wówczas gdy sławę już miał, kupowano za bezcen [1]). Dociśnięty biedą znowu wyjeżdżał na wieś, w cudze progi, jako nauczyciel prywatny.

I tu niezbyt mu się powodziło, bo aczkolwiek cieszył się opinją świetnego pedagoga, to jednak nie wszędzie mu ufano. Pisma jego, zwłaszcza książki, które tłumaczył, wyrobiły mu sławę bezbożnika, pozytywisty. Przełożył w r. 1873 Maksa Müllera »Religję porównawczą« (to był początek karjery literackiej), Milla »Logikę«, »O języku« Müllera, »Życie i wzrost języka« Withneya, «Historję filozofji« Lewesa, »Historję cywilizacji« Segnobosa, »Życie pod biegunem« Rotha, »Obowiązek« i »Życie i pracę« Smilesa i w. in.

Zanim się poświęcił powieściopisarstwu, wydał kilka prac pedagogicznych: »Nauczanie bez książki«, »Pierwsze nauczanie w domu i w szkole«, »Ogólne zasady pedagogiki«, »Jak się uczyć i jak uczyć innych«, »Lekcye o rzeczach«, »Wypisy polskie«, »Elementarz«, »Podręcznik do nauki o stylu«, mnóstwo przytem artykułów rozrzucił po pismach.

---

[1]) W kołach literackich mówiono o tem powszechnie, że Dygasiński swoje ostatnie dzieło »Gody życia« sprzedał księgarzowi za 120 rubli.

On to wprowadził do literatury polskiej i wychowania naukę t. z. poglądową.

Z przekonań społecznych demokrata, z filozoficzno-naukowych pozytywista, trzymał się zawsze organów postępowych: najdłużej pracował w »Przeglądzie Tygodniowym«, gdzie popularyzował zdobycze umiejętności przyrodniczych i pedagogicznych, nie gardząc przytem szrankami publicystycznemi. Od czasu powstania »Głosu«, zbliżył się do pokolenia nowego na wspólnym gruncie ukochania ludu. Dygasiński kochał lud jako szczery demokrata, ale więcej jeszcze jako poeta, wśród ludu wychowany. Politykiem i działaczem społecznym nigdy nie był. Program »pracy u podstaw« t. zw. pracy organicznej wyznaczył mu właściwe jego uzdolnieniom pole, po za które się nie wychylał — pole naukowe i pedagogiczne.

Miał to w sobie z ducha czasu i programu ówczesnego politycznego, że uczuć patrjotycznych, którym był w głębi ducha wierny, na pokaz nie wyjawiał i stronił od polityki. Było to pokolenie antiromantyczne, jak się zdawało współczesnym, przez to, że przekuwało miecze na lemiesze, że zamiast uczuć hodowało w sobie pozytywizm i nad bohaterstwo przenosiło pracę mrówczą. Istotnie tem odróżniało się to pokolenie od poprzedniego może; ale od naszego, które po niem nastąpiło, różni się ono czem innem i w innym stopniu, znacznie mniejszym. Ta praca u podstaw, metody

empiryczne w badaniach naukowych, które całej epoce nadały miano pozytywistycznej, weszły w kulturę i w program. Nasze pokolenie odziedziczyło po tamtem więcej jeszcze — realizm w traktowaniu spraw społeczno-narodowych. Tak, że Dygasińskiego od tych młodych, występujących do walki z »organicznikami«, różniły poniekąd tylko niektóre hasła polityczne, właściwie metoda stawiania spraw społecznych i narodowych na gruncie politycznym, od którego praca organiczna ludzi tamtego pokolenia odzwyczaiła, zatracając w nich zmysł polityczny.

Dygasińskiemu, który badał społeczeństwo u »podstaw« zrazu tylko w celach naukowych, ukryty talent poetycki przeszkodził stać się wyłącznie krajoznawcą, zoologiem lub antropologiem. Po 1880 r. zaczął pisać nowele. Obdarzony wrażliwością bardziej intelektualną, niż malarską, pomimo metody naturalistycznej tworzenia, dawał się unosić refleksyom, które w połowie czyniły ze świetnych dzieł sztuki rzeczy użytkowe — publicystyczno-pedagogiczne. Powoli poeta przemagał w nim publicystę; po długim szeregu prac, niekiedy arcydzieł w swoim rodzaju (»Beldonek«), poeta ten doszedł do zenitu w utworze przedśmiertnym »Gody życia«.

W ciągu 20 lat napisał około trzydziestu tomów powieści i nowel. Z nich zrobiły mu odrazu sławę nowele na tle życia zwierząt; na drugim

planie krytyka stawia powieści z życia ludu, na ostatnim — wszystkie inne z życia wyższych warstw społecznych. W tych sferach tracił przenikliwość spostrzegawczą i humor; nie umiał sobie radzić tam, gdzie przemagają w życiu czynniki społeczne, natomiast zdumiewał jako psycholog niższych form życia, pozaspołecznych lub pierwotnych.

On jeden w literaturze polskiej życie zwierząt zadokumentował w sposób godny przyrodnika i wielkiego poety; on pierwszy powieść ludową z dziedziny twórczości egzotycznej przeniósł do literatury narodowej, pisząc ją językiem ludowym w duchu ludowym.

Niepodobna w rozwoju naszego powieściopisarstwa wyznaczyć Dygasińskiemu miejsca między pisarzami takimi, jak: Klemens Junosza, Maciejowski, Prus, Reymont. Ci ostatni stanowią szereg, w którym każdy następny udoskonala w dziedzinie powieści ludowej twórczość poprzedniego. Dygasiński stoi ze swoją metodą naturalistyczno-filozoficzną na uboczu, nie wiążąc się genetycznie z nikim.

Wszyscy, tamci rozważają życie w dramacie społecznym, ten je obserwuje, jako dramat istnienia samego, ze strony przyrodniczej. Jako poeta, wyczuwa w wszechistnieniu żądzę życia i miłość powszechną — to jest światłem w jego obrazach; myślicielowi jawi się znów życie, jako

wysiłek śmiertelnej walki o byt, życie kruche z jednej strony i bezlitośne z drugiej — to są cienie w jego obrazach. Jest poetą życia pierwotnego, rządzonego prawami natury.

Niedawno wynikł między krytykami Sygietyńskim i Matuszewskim ciekawy spór o wyższość Kiplinga nad Dygasińskim. Sygietyński utrzymywał, że Dygasiński pod względem bogactwa obserwacji nie tylko dorównywa, lecz nawet przewyższa Kiplinga. Wyższość tę upatrzeć można w tem np., że gdy Kipling wprowadza na scenę typy zwierząt, Dygasiński różniczkuje ich dusze, wprowadza do powieści osobniki, biorąc je nie z atlasów zoologicznych, lecz z życia, indywidualne. Kipling nie ma według Sygietyńskiego szczerości uczuć, plastyki, polotu wyobraźni, liryzmu Dygasińskiego.

Cały przepych oryginalnego talentu naszego pisarza wystąpił, mojem zdaniem, najokazalej w »Godach życia«. Jest to synteza i zenit jego natchnienia, pracy obserwacyjnej i myślowej.

Pomysł sam i rodzaj wykonania tej rzeczy, nie ma sobie nic podobnego w naszej literaturze. Widać z każdego wiersza, że Dygasiński pisał ją z zamiłowaniem, że wyśpiewał w niej najlepszą pieśń swoją na cześć życia, którego kultowi cały żywot swój, pomimo pozorów pesymizmu, poświęcił.

II.

Dygasiński przeszedł, jak powiedziałem, na pole beletrystyki ze szranek popularyzacji wiedzy. Party nieznaną sobie samemu przez długi czas siłą talentu poetyckiego, przedostał się na to pole, rzec można, wbrew swojej woli.

Człowiek, pełen poczucia obowiązków, narzuconych mu przez epokę, chciał być nadewszystko praktycznie pożytecznym w dziele szerzenia oświaty wśród społeczeństwa, w dziele przerabiania jego staroświeckiej umysłowości. Czynił to przez długi okres życia z wielkim nakładem energji, zdolności i wiedzy. Zaopatrzony w znaczne zasoby wiedzy humanistycznej i przyrodniczej, wierzył głęboko w misję odrodzenia umysłowości przez wlanie w nią nowej krwi w postaci wiedzy pozytywnej. Popularyzatorem był i pedagogiem. I dopiero, gdy duch czasu okazał się nieco liberalniejszym dla talentów i ulżył im obowiązku oddawania się pracy organicznej, a darował trochę praw poezji, Dygasiński pofolgował swej duszy w twórczości literackiej. Począł pisać nowele.

Było w owej epoce pozytywizmu naukowego, i naturalizmu literackiego coś wywrotowego, co do gruntu przerabiało dusze na nowy system, zwłaszcza dusze jednolite i uczciwe, jak Prusa i Dygasińskiego. Odaj oni poeci z natury pozo-

stali wierni ówczesnej metodzie postępowania umysłowego, społecznego i politycznego — z pewnemi oczywiście odmianami względnie do temperamentu. Dygasiński zdawał się mieć więcej sił żywotnych, niż Prus, bo ten wyszedł z tej epoki nadłamany wewnętrznie: za subtelna była organizacja na tak mocne próby.

Dygasiński był silniejszy. Nawalny prąd czasu zgiął go do ziemi i zamulił. Ten jednak z biegiem czasu odprostowywał się do własnego pionu i zakwitał na starość własnem kwieciem. Ale odprostowywał się powoli. Zrazu niewolny wobec siebie samego, jakby się sromał swojego artyzmu i usprawiedliwiać go chciał, składał daninę dydaktyzmowi. Więc kunsztowne obrazy poetyckie przetykał geometrycznym rysunkiem poprawnej i pożytecznej myśli filozoficznej. Biadano nad tem niepomału w krytyce. Pomimo jednak tego namułu, wiedzieliśmy już od dwudziestu niemal lat, że to drzewo, tworzące z siebie dobrowolnie barykadę dla swego pokolenia, przystraja się w najpiękniejsze pędy o młodej, soczystej zieloności, tak bogate, że obdzielićby niemi można niejedną drewnianą istność literacką, zażywającą sławy artystycznej jedynie dzięki swemu sprytowi w sztucznem barwieniu się.

Dygasiński źle gospodarzył swoim talentem. Wilki, psy i ludzi przedstawiał tak, jak nikt dotąd, ale każdy mógł mu zarzucić brak artyzmu

w budowie, niedbałość w ramowaniu obrazów, a zwłaszcza naiwność w dorabianiu literackiej sentencji owym wilkom, psom i ludziom na modłę tych starych obrazów, gdzie w otoczu białej kreski dopisywało się figurom z ust wychodzące myśli.

Wierny sobie i zawsze samodzielny nie brał do serca tego zarzutu. Pyszny był swoją erudycją, swojem wmyśleniem się w życie przyrody, którą pokochał od czasu, gdy ją poznał, zrozumiał i rozgrzeszył. Takiem zrozumieniem przyrody mało kto w czasach jego młodości, oślnionej nauką Darwina, mógł się wykazać. Było to istotnie możne i wysokie stanowisko w umysłowości współczesnej.

Stanowisko to utrudniało mu rolę artysty, ale też dawało przewagę w innym kierunku. Wchodząc z tej strony do literatury nadobnej, ominął szczęśliwie zasadzkę, którą sztuka gotuje na ludzi »literaryzujących«, przedstawiając im gotowe stereotypy form myślowych i wzruszeniowych, zamiast żywej prawdy. Dygasiński miał tę nad nimi wyższość, że nie brał poezji z drugiej ręki, z literatury poetyckiej, lecz tworzył ją sam, obcując z przyrodą bez pośredników estetycznych.

To, co mówię, nie jest wytworem studjów nad Dygasińskim; nie zestawiałem dzieł jego ze wszystkich epok i może nie umiałbym wykazać na nich rozwoju stopniowego. Nie wiem nawet, czy dałoby

się to zrobić, bo w twórczości jego było sporo zboczeń i cofnięć, spowodowanych nie tyle lekceważeniem zdobytego w piśmiennictwie stanowiska, ile nieprzyjaznymi warunkami istnienia.

Pisywał częstokroć w pośpiechu, na obstalunek, za marne wynagrodzenie, nie zaspakajające elementarnych potrzeb życia. Były więc rzeczy lepsze i gorsze, jak to w życiu cygańskiem, nie obliczonem na perspektywę przyszłej sławy, którą artyści ambitni wytykają sobie za życia sami. Jestem wszakże przekonany, że Dygasiński w chwili pisania »Godów życia« był na najwyższym punkcie swego rozwoju poetyckiego.

Odważył się tutaj pofolgować swojej duszy całkowicie i wypowiedział szczerze cały swój stosunek do świata, ukazywanego dotąd kawałkami w utworach realistycznych. Jakby w przeczuciu blizkiej śmierci, oddalając się od źródeł wiecznej młodości, które miał całe życie przed oczyma w przyrodzie, w świecie zwierzęcym i wśród ludu wiejskiego, zapragnął uchwycić w obrazie poetyckim rzecz najmniej uchwytną a czarującą po wsze czasy poetów, nieśmiertelny pęd twórczy we wszechistnieniu, życie samo w sobie dla życia samego; gody życia.

Wziął jeszcze raz przed oczy duszy ojczyste wybrzeża Prądnika i, doszukując się najczystszej postaci życia pierwotnego, niezamąconego innemi rządami, prócz tych, która sprawuje matka Ziemia

do spółki z ojcem Słońcem, wskrzesił w wyobraźni czasy odległe, kiedy nad Prądnikiem leżały nieprzeniknione bory, pełne stworzenia żywego.

Upodobanie, jak widzimy, napozór niemodernistyczne, ale nieobce człowiekowi dzisiejszemu, rozkochanemu w badaniach duszy własnej i przez jej puszcze lub pustynie dążącego ze skalpelem analizy w ręku do tych dziedzin pierwotnych, gdzie spoczywa prainstynkt i wyrasta meta-słowo. Dygasiński szukał tego samego, ale badał duszę we wszechświecie wzrokiem ewolucjonisty, szedł za nią do pierwotnych źródeł ludzkości i wszelkiego stworzenia — do przyrody i chwytał tę duszę w jej instynktach wśród przeczystych w swej nagości godów życia pierwotnego.

. . . .

Do puszczy Bohboru nad Prądnikiem poszedł za przewodem nikłego ptaszka Strzyżyka, zwanego Mysikrólikiem, obierając go sobie za Wirgiljusza w tej wędrówce po niebie i piekle puszczy.

Mysikrólik jest wzorem swojskości i żywotności. Oddawano mu cześć, jako ptakowi zagadkowemu. Był opatrznością mieszkańców leśnych, dobrym duchem domowym. Znał niebo i ziemię, w którą się zapuszczał norami mysiemi, śpiewał jak nikt, bo latem i zimą, a nigdy dla popisu, jak

słowik naprzykład. Śpiewał cicho, ale szczerze, z potrzeby duszy i z ukochania słońca. Był jak pieśń ludowa, jak dobry instynkt narodu. Przeciwstawieniem Mysikrólika był w Bohborze puhacz, wysłannik ducha ciemności, wstrząsający grozą wszelkie ptactwo, nie widzące w nocy i zabobonnie w nocy trwożne.

Te dwa ptaki, przepysznie zaznaczone od początku na tle boru, dają nastrój utworowi. Autor wszakże nie zadawala się tutaj scenami realistycznemi życia, tem mniej chce się bawić w schematyzm zoologiczny. Jego bór tchnie życiem nie dlatego tylko, że jest przedstawiony w realnych obrazach, nie dlatego, że daje złudzenie rzeczywistości, widzianej przez szkła w fotoplastikonie; takich rzeczy, jakie daje poeta, nie widzi się zwykłem okiem w świecie realnym. Dygasiński wcielił w zjawiska przyrody własną radość życia i własny smutek, płynący ze zrozumienia fatalności praw natury — radość i smutek duszy stworzenia, której dano objawiać się fragmentami i w uzależnieniu od materji. Mamy tutaj przed sobą życie u źródeł, odbite w sposób czarodziejski w duszy czułego i myślącego człowieka, pogodzonego z prawdą, że, pomimo wszelkie wysiłki uciekania od natury i stwarzania nadświatów, jest się cząstką jednej wielkiej całości, podległą wspólnym prawom życiodajnym i śmiercionośnym, tem żało-

śniejszą, im bardziej świadomą, usiłującą się z pod tych praw wyłamać.

Dygasiński rozpostarł na tle Bohboru powszechne gody życia — w całej skali od Mysikrólika do człowieka. I tutaj dopiero, gdy mamy do czynienia z syntetyczną pracą twórczą tego pisarza, widzimy, że owo natrząsanie się krytyki z »refleksji« Dygasińskiego, psujących jakoby całość utworów, nie zupełnie było zasadne. Tutaj również autor tłumaczy radości i smutki wszechstworzenia na język ludzki, ujednostajnia psychologję boru, pokazując ją z ludzkiego punktu widzenia rzeczy, w czem nieraz pomaga sobie refleksyjnemi wstawkami. Ale inaczej postępować nie może.

Nie jest to egzotyk, wystawiający na popis swoją znajomość życia puszczy, jak Kipling, ani bajkopisarz, posługujący się zwierzętami dla zrobienia dowcipnej analogji do świata ludzkiego; Dygasiński stoi na gruncie nie analogji światów zwierzęcego i ludzkiego, lecz na gruncie ich wspólności, — k o n c e n t r y c z n o ś c i przyrodzonej. Nie trzeba więc brać na karb niezręczności tego, co leży w intencjach artystycznych autora. Refleksjami swojemi Dygasiński domalowywa tło myślowe dla połączenia niższych sfer życia z górnym systemem życia ludzkiego, dając w ten sposób obrazom swoim umyślnie jedną perspektywę.

Wróćmy jednak do Bohboru. Olśniewa nas

rozmaitość życia puszczy. Oprócz Strzyżyka i Sowy, przesuwają się przed naszemi oczyma wróble, sroki, wrony, kruki, gile, dzięcioły, jastrzębie, jemiołuszki — wszystkie w swojej odrębnej psychologji i barwie. Zamiast intrygi powieściowej autor wprowadził do tego świata akcję słońca, uzależniając od tej tajemniczej siły twórczej, zachowanie się i czyny leśnych istot. Więc na wyiskrzone gody dnia słonecznego zapuszcza zasłonę nocy, ale wprost cudów dokonywa jego wyobraźnia poetycka, gdy robi w tem życiu przemiany względnie do pory roku.

Pierwszy akt — to zima z czynnikiem dramatycznym głodu. Tutaj autor porywa iście homerowskimi opisami walk o życie. Arcydziełem jest opis walki wron z jastrzębiem o kalekę zająca, tudzież opis utarczki ludzi znad Prądnika z olbrzymim niedźwiedziem. Są to obrazy poetyckie, doprowadzone do symbolu.

Czeladź bartnicza (niewolnicy) pod wodzą starosty osacza niedźwiedzia. Wiele psów, wielu ludzi padło już pod nim, wreszcie stanął on przed ludźmi do walki oko w oko. Ci zawahali się, a wtedy starosta ogłosił wolność temu, kto zabije zwierzę. Wystąpił do walki młodzieniec. »Wolność jest godna, ażeby za nią oddać życie!...« Nastawił włócznię, szedł śmiało do przeciwnika i wsadził mu w pierś żelazo. Ale nim zwyciężył, zwalony z nóg, zalany krwią, wił się w cierpieniach konania. Śmierć

wyzwoliła go z niewoli na zawsze. A niedźwiedź rycząc straszliwie, wszedł do Bohboru, gdzie Mysikrólik śpiewa hymn słońca.

Po ciężkiej zimie nastepuje wiosna, a tutaj występuje czynnik godowy, radosny, nastrajający życie na najwyższy ton — miłość. Mamy cały rozdział poświęcony akcji w tym kierunku, rozdział, który należałoby cały powtórzyć, aby dać pojęcie, z jak drobnych rysów indywidualizowanych dla każdego gatunku, dla każdego gniazda, autor składa ten natchniony obraz wiosny. Tutaj zaczyna się powieść nader dramatyczna o Mysikróliku — w przepięknym opisie zabiegów jego miłosnych koło budowy gniazda rodzinnego. Autor przerywa obrazy legendami, w które wplata własne hymny na cześć życia. A z tych legend płynie na każdy obraz najcudniejsze światło poetyckie.

»Przed wiekami wieków król Ogień i królowa Wanda wydali na świat córkę-gwiazdę, naszą matkę Ziemię... Dziewica Ziemia, zapatrzona w Słońce najjaśniejsze, zawarła związek miłosny z Jasnym, bogiem wiekuistym i urodziła Życie... Dziecię Życie ma trwać wiecznie, bo miłość nieśmiertelna stała się jego natchnieniem — duszą... I dobrze jest żyć, nawet w cierpieniach niedoli. Ogień poświęcenia i łzy cierpień wnoszą w pospolitość Życia ziemskiego pierwiastek boski. A jest cierpienie ciężkie, jest zawód gorzki, ponieważ istnieje

szczęście i nadzieja pełna wdzięku. A nicość wcale nigdzie nie istnieje, gdyż nic nie ginie, a miłość wiecznie młoda ciągle tworzy dzieła godne życia, bytu...«

Dygasiński, wyobraźnią poetycką wiedziony, wkracza w sfery mitologji i tworzy, jak człowiek pierwotny, postaci i legendy mityczne. Daje obraz aktu miłosnego między Słońcem a Ziemią, a potem na widok pięknej w swojem macierzyństwie Łady — matusi Ziemi, woła w uczuciu synowskiem: »Matko, Tyś oblubienica Słońca, a my po mieczu i kądzieli — powinowaci Wszechnieba!«

Wiosna, budzenie się życia nowego! »Kto żyw uczuwa mus, obowiązek miły a nieuchronny szczęścia pod tym ogromnym, nieskończonym błękitem. O Życie, twoja tajemnica jest tajemnicą miłości!« Na tem tle rodzi się wyśniona wizja postaci mitycznej Żywy, »Krasopani cudnej«, niańki życia młodziutkiego. Ta chodzi po lasach i niwach, dosiewa zboża nieudane, zagląda do każdego gniazda, po łąkach chucha na trawy i kwiaty, ubarwia motyle...

Do djapazonu tego powszechnego uniesienia w przyrodzie dostraja się ród ludzki, poruszony tajemnicą Zmartwychwstania Życia i ślący przez usta kapłanów hymny uwielbienia ku niebiosom.

Nadchodzi nowy okres w godach życia: nastaje lato, obnażające prawdę życiową z wiosennych egzaltacji. Dygasiński nastraja nas do odpo-

wiedniego rozumienia tej zmiany dramatycznym obrazem niedoli domowej Mysikrólika. W jego filigranowem gnieździe między własnemi dziećmi wylęgła się kukułka. Zginęła z tego powodu czuła kochanka, której cudze pisklę nie chciało puścić do gniazda, a wnet wyginęły dzieci, przedmiot entuzjastycznych marzeń wiosennych. Ludzie obchodzą sobótkami święto śródroczne na cześć tryumfującego ojca - Słońca i matki - Ziemi. Ale smutek już wieje od tych scen, przepojonych poczuciem, iż przeminął zenit życia, — przeczuciem obumierania. »Słońce, bożycu przepiękny, od dziś dnia poczniesz nam blednąć i uchodzić przed księżycem bladym a zimnym. Ziemio, nasza bogini prześliczna, i ty postarzejesz w żarach kochania!«

Opisy sobótki i pogoni za kwiatem paproci godne są poety poganina. Ale ideał poetycki życia u Dygasińskiego nie jest bynajmniej pogański; płynie on z głębokiej wiary w nieśmiertelność pierwiastków duchowych. Para zakochanych w sobie młodych ludzi błądzi po puszczy za kwiatem paproci, ale kwiatu nie znajduje. Wtedy zaczynają bluźnić bóstwu: »Czyżbyśmy tak chciwie przykładali usta do czary szczęścia, gdybyśmy wiedzieli, że na jej dnie jest zdradna gorycz rozczarowania? My, nieświadomi przyszłości jutra i pojutrza, śmiejemy się radośnie w poranku życia, już o południu wylewamy łzy, a o zachodzie odbieramy śmierć w nagrodę za wiarę!«

Tak uskarżali się ludzie, pyszni ze swego uprzywilejowanego stanowiska w przyrodzie. »I tylko sami siebie słyszeli« — dodaje autor. — »Czuli pogardę dla reszty świata żywego, wzięli z nim rozbrat i mieli duszę zamkniętą przed bóstwem«. A mądrość ludzka poczyna się, według poety, w rozczarowaniu, w uczuciu dumy. Kto tę mądrość posiada, ten zdobył kwiat paproci.

Kończą się słoneczne gody życia wśród wstrząśnień atmosferycznych, wśród trzaskania piorunów. Autor jeszcze raz ucieka się do legend, aby wyjaśnić tajemnicę zmiennej kolei doli i niedoli. Rzuca więc w swój świat realny nowy obraz fantastyczny, wysnuty z wierzeń odwiecznych o walce boga światłości z bóstwem ćmy nocnej. Początek tej walki sięgał czasów przedwiecznych, kiedy po ziemi chadzały jeszcze drzewa. Był to pierwszy zamach na boga jasności, kiedy one wryły się w ziemię. Było to wtedy, kiedy bóg ciemności wziął słońce do niewoli i więził je przez całą dobę, dopóki Perun mężny nie oddali boskiego jeńca. Wówczas to drzewa zbierały się w gromady i drżące ze zgrozy, przykute strachem do miejsca, głęboko wrosły w ziemię.

Był potem potop nad Prądnikiem, sprawiony przez ducha ciemności dla zwalczania Życia. Ale król Czarny i wtedy nie zwyciężył; darował światu życie z jednem zastrzeżeniem: »Zmienię — rzekł doprowadzony do rozpaczy — zupełnie postać

świata, stworzę ciemności o wiele groźniejsze, niż brak promieni słonecznych. Rzucę mroki nieprzejrzane na duszę stworzenia żywego. Posiądę serce, owładnę duszą. Uczynię człowieka mądrym, oderwę go od związku z całem życiem stworzonem. Mignę mu widmem szczęścia niedoścignionego, kwiatem paproci, a poleci za nim w przepaść. Na czoło samolubne, chełpliwe, włożę mu wieniec sławy i zbrodniarz, przelewający krew niewinną, będzie się zwał wielkim. Wilk obok niego zajaśnieje jako wzór cnoty. Perun obdarzył ludzi ogniem, wykradzionym z nieba, ja im dam wszystkie rozkosze Życia«.

Lato ustępuje miejsca jesieni, a ta zimie. Przyroda obumiera, coraz więcej przestworu przybywa ludziom. Coraz większą rolę autor powierza świadomości ludzkiej. Prowadzi nas na groby i tam rozmyśla o dusz zmarłych obcowaniu z żywymi. Tutaj roztacza obraz obrzędu religijnego w rodzaju Dziadów mickiewiczowskich, aby pokazać w natchnionem przemówieniu wieszczbiarza nowy czynnik życia, nieznany ślepej przyrodzie, — myśl ludzką o szczęściu zbiorowem, wyłaniającą się z pierwotnego instynktu zachowawczego.

Jest to scena niemałej wagi, jeśli chodzi o charakterystykę Dygasińskiego, nie pozbawiona ironji i tkliwa zarazem. Lud, zaufany w swoją wielkość, widzi w wyobraźni swoją chwałę przyszłą, sunącą

ku słońcu w wieńcu sokołów na głowie i pijany jest tym widokiem. A na podołku bogini sławy siadł Strzyżyk i cichym głosem śpiewał do słońca pieśń, jedyną rzetelnie wyrażającą prawdę życia. »Mali i cisi według wyroków boskich są po wsze czasy nasieniem wielkości, stwarzają przyszłość«.

. . . .

Po przeczytaniu pięknego utworu poetyckiego najdłużej pozostaje w głowie wrażenie fenomenu twórczego, który się przed nami przesunął. Rozpływają się w pamięci obrazy, sama treść materjalna utworu; pozostaje niezaspokojony interes umysłowy zbadania tego zjawu, który na chwilę stanął między nami a światem, tego pryzmatu poetyckiego, dzięki któremu widziało się cuda. Na niższych szczeblach umysłowości interes ten redukuje się do ciekawości materjalnej ujrzenia własnemi oczyma cudotwórcy - autora, żywego lub przynajmniej na fotografji — potrzeby ujrzenia go bądź wywołanego na scenę, bądź przechodzącego ulicą. Ale gdy umysł dąży do zbadania istoty talentu, narzuca się wtedy odwieczne, ale zawsze nowe zagadnienie psychologiczne, dotyczące istoty wzruszeń estetycznych.

Proszę mi wybaczyć małą dygresję od przedmiotu do teorji, ale, przeczytawszy Dygasińskiego, trudno się oprzeć pewnym rozmyślaniom na ten temat. Dygasiński odbiegał od szablonu i, myśląc

o nim, niepodobna zaspokoić się zdawkowym aforyzmem o pięknie i sztuce, która jakoby temu pięknu służy. Dygasiński, jako poeta, był Homerem walki o byt w przyrodzeniu, wielbicielem przyrody. Nie był nigdy egotycznym, nie pisał hymnów do kobiety, ani też zbytnio nie zaprzątał sobie nią uwagi; nie uznawał piękna urzędowego, według estetyki objawionej — wzruszała go tylko prawda. Otóż niewyjaśnione jest pytanie, skąd się bierze egzaltacja poetycka w takich duszach, dochodząca do natchnionych hymnów poetyckich na cześć przyrodzenia?

Zasadniczych władz w duszy ludzkiej jest niewiele i te zlewają się w jedną nierozplątaną całość duchową, której konsekwentnie dzielić na włókna niepodobna. Uczony wkłada w swoją twórczość, oprócz myśli, znaczny zapas afektu i wiele wysiłku woli; twórca czynu—puszcza w grę również wszystkie władze duchowe. To samo twórca - artysta. Lecz w każdym z nich jest jakaś władza przemożna, która nadaje impuls i kierunek twórczości.

Co do wysiłków woli, którą celuje człowiek czynu, jest rzeczą zrozumiałą, że płyną one z instynktu zachowawczego, nakazującego sycenie życia czynem, aby się ostało w walce o byt. Jeżeli chodzi o władzę myślenia i akty twórcze myśli, to się znów powie, że człowiekowi właściwa jest ciekawość, żądza wiedzy i t. p. właściwości, dające człowiekowi wielką przewagę nad wszelkiem innem

stworzeniem. Ale gdy mowa o zdolnościach odtwórczych, o zdolnościach wzruszania się estetycznego, wtedy zastępujemy określenie, sięgające istoty rzeczy, wywodem porównawczym. Zwykle się pisze w kursach estetyki, że: już zwierzęta mają poczucie piękna, że człowiek dziki rzeźbił nożem krzemiennym i t. d., ale gdzie tkwi wiekuiste źródło tego rodzaju wzruszeń — tego jednym wyrazem nie umiemy określić.

Nie będzie to, sądzę, dowodem skłonności do formalnego załatwiania się z zagadnieniami, jeśli dla symetrji to źródło nazwę — instynktem miłości, wrodzonym każdemu stworzeniu, miłości do wszech rzeczy. Na tej opoce stoi sztuka.

Nie można nazwać tego źródła metafizycznem, bo nie sięga ono po za kolebkę istnienia świata materjalnego. Ta sympatja, łącząca ludzi ze światem otaczającym, jest jakby niejasnem wspomnieniem wspólności rodowej wszechrzeczy.

Wszystko na świecie jest względem siebie w stosunku utajonej, potencjalnej sympatji. Ona jest siłą kierowniczą życia, nie walka o byt, która jest tamtej stroną odwrotną i potwierdzeniem Walka o byt dąży do przecinania mniejszych węzłów sympatji dla ocalenia donioślejszych, i tylko dla ocalenia.

Sympatja do wszechrzeczy wrodzona jest wszelkiemu stworzeniu czującemu, ale staje się władzą

czynną, miłością na pewnym poziomie rozwoju władz umysłowych. Człowiek pierwotny kocha swoje otoczenie martwe i żywe, ale nie jest w stanie uświadomić sobie tego; kocha rzeczy, których nawet nie spostrzega, ale dowiaduje się o tem dopiero wtedy, gdy je utracił. Nostalgja człowieka prostego, odsuniętego od swej okolicy, doprowadzająca go nieraz do samobójstwa, jest najlepszym tego dowodem. Czemże innem jest nostalgja od smutku i rozpaczy po stracie osoby ukochanej? Miłość dwu osobników jest konkretniejsza, bardziej interesowna, więc zerwanie jest nieraz zamachem na życie osobiste, ale w zasadzie typy miłości między kobietą a mężczyzną, matką a dzieckiem są tylko najjaskrawszemi, najlepiej doświadczanemi postaciami miłości powszechnej.

Miłość osobnicza zasłoniła nam wszelką inną. I było to w porządku rzeczy, dopóki nad rozwojem pojęć o świecie ciążyła wiara w nadprzyrodzone pochodzenie człowieka, a wszelką psychologję zaczynało się od poziomu istnienia ludzkiego. Miłość wtedy była dobytkiem rodzinnym, społecznym, religijnym — istniała tylko między ludźmi w stosunku ich do siebie i do Boga. Stało się to z miłością, co z pojęciem złota, odkąd je wzięto do mennicy i w obieg. Znamy tylko złoto kurs mające; niemniej złoto jest w ziemi i pozostaje kruszcem.

Wraz z miłością wyspecjalizowaliśmy poezję,

wygłaszając nawet teorję, że źródłem wrażliwości na piękno, źródłem uniesień poetyckich jest żądza miłości osobniczej (Guyau). Zapewne w poezji miłosnej jest tak, ale w innej — w uniesieniu ducha np. na widok męczarni cudzej lub zachodu słońca — jakże daleko do tego pierwiastku miłosnego!

To też jest rzeczą ciekawą, że w epokach panowania racjonalizmu, kiedy rozgradzano rogatki między człowiekiem a niższą hierarchją stworzenia — poezja nie zwężała, lecz rozszerzała swój zakres miłowania. Tak było pod koniec »wieku oświecenia«, który skończył się na tem, że wybuchnęła przez rozgrodzone rogatki poezja i zaczął się romantyzm, oparty na związkach miłosnych z przyrodą i ludem. Przedtem poezja nie ważyła się na ten stosunek nieprawy, a jeżeli pisano na cześć natury, to dawano tej czci wyraz według wzorów klasycznych z czasów, kiedy nie wstydzono się wielbić natury.

Na epoce pozytywizmu trudno zdemonstrować to zjawisko, bo były to czasy inne. Jednocześnie z rozgrodzeniem owych rogatek zagrzmiały hasła, nawołujące umysły do roboty praktycznej. W tych warunkach na żadne miłosne stosunki nie było odpowiednich warunków. Ale widzimy na wyjątkowych naturach, zwłaszcza na Dygasińskim, jak wspaniale działają przewroty umysłowe na proces rozszerzania się widnokręgów poetyckich.

Bo fałszem jest, jakoby kultura umysłowa osłabiała twórcze władze artystyczne. Przeciwnie, bez wyćwiczenia władz poznawczych niema sztuki, oprócz reprodukcyjnej. Wielcy poeci byli i są ludźmi wysokiej na swój czas kultury umysłowej. A dlaczego? To już jest tajemnicą psychologji. Kocha się to tylko, co się zna, nie można miłować rzeczy nieprzyswojonej umysłowi. Nie może być poetą swobód ludzkości, kto nie myśli o ludzkości, kto bada pod wpływem miłości własnej rany lub kwiaty jedynie duszy swojej.

Dusza nie żyje pasmami, lecz całością swoją. Interesy praktyczne umysłowości mają moc zawracania hasłami swemi uczuciowości w tym lub innym kierunku. Poeci romantyczni w czasach walki o swobody najbieglejsi byli w sprawach, dotyczących życia narodów. Poznali ludzkość, więc ludzkość kochali. W czasach innych haseł, bardziej odśrodkowych np. pracy organicznej nie mogło być mowy o tamtym kierunku, ale za to była szansa wielkiego ukochania świata materjalnego.

Artysta w poznawaniu rzeczy może się posługiwać intuicją, albo metodą naukową — to istoty stosunku nie zmienia, ale poznawać rzecz musi. A nie wszystko da się poznać przez intuicję. Zagadnienia życia, cierpienia, potrzeby i przeszłość narodu, życie przyrody w swoim mechanizmie, a nie w dekoracji jedynie — wszystko to wymaga

nakładu pracy poznawczej, tem większej, im bardziej jest rzecz złożona.

Jest to żelazna konieczność, uwarunkowana istotą sztuki. Twórczość artystyczna polega na wydobywaniu z tego, co bierze za swój przedmiot, cechy naistotniejszej, tego, co według Taine'a, zwie się ideałem w sztuce. Artysta prawy wiecznie dąży do tego, aby zawładnąć najistotniejszą cechą przedmiotu — to jest jego stosunek miłosny do rzeczy: ująć istotę rzeczy najgłębszą, wiekuistą, przyswoić ją sobie indywidualnie. Aby tego wyboru cech dokonać, trzeba je znać niemal przyrodniczo i dopiero wczuć się w nie duszą poetycką przez umiłowanie.

Dowodzono, że poeta jest człowiekiem pierwotnym. Jest to prawdą o tyle, że ma czystszy od innych instynkt sympatji, jakby był bliższym wszelkiego życia. Ale z drugiej strony ten człowiek pierwotny jest mistrzem swojego otoczenia, bo nikt nie jest równie jasnowidzącym w odnajdywaniu związków sympatji między ludźmi a otoczeniem. Artysta włada sercami — mówi się pobieżnie, z całą zresztą słusznością — włada on podstawową władzą duszy ludzkiej, sympatją jej do świata, tej władzy jest rzecznikiem i mistrzem.

Jak nauka jest sztuką poznawania, tak sztuka jest nauką miłowania, nauką odnajdywania w rze-

czach ideału, nieocenioną dźwignią w kulturze wszechmiłości, która jest krwią życia duchowego.

. . . .

Na Dygasińskim widzimy, czem jest miłość w sztuce. U niego, u tego pozytywisty, naturalisty, wiwisektora niemal, okrzyczanego pesymisty, który na świat patrzył przez pryzmat walki o byt, miłość wygórowała nad wszystkiem i odtąd dopiero stał się poetą. W »Godach życia« niema przecież wiersza jednego, poświęconego miłości własnej lub osobniczej, niema sentymentalizmu, a jednak utwór cały jest jednym hymnem miłości. Nad zło i dobro, nad piękno i brzydotę, nad walkę duchów światła i ciemności, nad słońce samo wznosi się dusza poety ze swoją wrażliwą sympatją dla wszelkich objawów życia i daje im wyraz idealny.

Zadziwiające zjawisko! Co można zrobić więcej dla zagłuszenia w sobie instynktu poetyckiego, dla zabicia wogóle sentymentalizmu, jak zrobił Dygasiński pod nakazem ducha czasu? Oddał umysł całkowicie na usługi pozytywistycznego racjonanalizmu, w poglądach etycznych hołdował zasadzie walki o byt, jako podstawowemu czynnikowi życia powszechnego, a jednak ostała się w nim samym władza duchowa, sprawująca nadto rządy naczelne w jego duszy, która była zaprzeczeniem wszelkiej racjonalności oraz interesowności zacho-

wawczej. Za sprawą tej władzy był poetą, cała dusza jego poszła za instynktem. Sprawiła to panteistyczna sympatja do świata.

Dygasiński — to reakcja przeciwko romantyzmowi, jego, jak się zdawało, całkowite zaprzeczenie. Byłby zaprzeczeniem, gdyby nie został poetą. Na gruncie prawdziwej poezji umysły się schodzą, bo tu się kończą rządy wszystkich innych władz umysłowych, a rozpoczyna dyktatura instynktów bezinteresownych: tęsknoty i sympatji do świata.

Dygasiński w godach piśmiennictwa naszych czasów był tym opiewanym przez siebie Mysikrólikiem. »Niekiedy samolubstwo czyni całopalenie z siebie, gore na żarowiszczu własnego serca i wtedy miłuje przezacnie. Człowiek - Mysikrólik!... Jedyny Mysikrólik, pociecha matki (ziemi), pozostaje przy niej nie w nadziei żeru. Ni go tu w ojczyźnie widoki zysków nie wabią, ni go pieśń cicha, serdeczna nie uczyni sławnym wśród wron i wróbli... Zostać i przetrwać wszystko — to proporzec Mysikrólika. On jest synem Ziemi rzetelnym, jej ludem, a jego pieśń — podaniem, pieśnią ludową...«

1902.

ARTYŚCI W NEGLIŻU POWIEŚCIOWYM

(Tadeusz Jaroszyński: »Chimera«; Kazimierz Tetmajer: »Zatracenie«).

I.

Korzystając z chwili wolnej, przeczytałem jedną po drugiej dwie powieści, jakie były pod ręką: Jaroszyńskiego »Chimerę« i Tetmajera »Zatracenie«. I spędziłem czas pożytecznie; to wypadkowe zestawienie dwu autorów nasunęło mi parę uwag o powieści współczesnej, któremi tutaj chciałbym się podzielić.

Zestawienie było istotnie wypadkowe, ale bardzo charakterystyczne. Uderzyło mnie przedewszystkiem, że spotykam obu pisarzy, nachylonych nad tym samym przedmiotem obserwacji — nad duszą artysty. Artyści piszą o artystach.

Różnica w traktowaniu przedmiotu w obu utworach jest ogromna. Jaroszyński zajmuje się istotnie życiem artystycznem swego Ordona, Rdzawicz zaś Tetmajera jest artystą z nazwy; mamy przed oczyma jego życie prywatne, a to życie oddane jest całkowicie romansom.

Zanim przyjrzymy się każdej powieści z oso-

bna, zdajmy sobie sprawę z indywidualności autorów.

Rozróżniać trzeba w każdym twórcy dwa pierwiastki, których wzajemne ustosunkowanie daje charakterystykę talentu. W artyście widzi się naprzód jego stosunek do idei artystycznej — koncepcji, jego uniesienie się przedmiotem, pasję, z jaką danym przedmiotem się zajmuje — pierwiastek podmiotowy, czysto poetycki. Jest to najgłębszy pierwiastek psychologiczny sztuki — subjektywny. Tutaj określa się poeta, mający już wizję dzieła. A potem jest pierwiastek drugi. Twórca swoją wizję ucieleśnia, wykonywa, — jest artystą; ze swojej wizji osobistej robi walor ludzki w interesie oczu i umysłów, które ten utwór odbiorą. Tu jest pierwiastek sztuki objektywny, powiedzieć można społeczny.

To też gdy mam sobie zdawać sprawę z twórcy, patrzę naprzód, gdzie on się swoją duszą przewiesza, na którą stronę, gdzie go jest więcej: po stronie pierwszej, czy po drugiej. Czy przedewszystkiem zajmuje go koncepcja, rozwiązanie zagadnienia, dla samego zagadnienia artystycznego, czy też pochłania go więcej myśl o losie dzieła, robionego na czyjś użytek.

Chciałbym być dobrze rozumiany. Sprawa (jeśli nie brać w rachubę wprost rozmysłu kupieckiego, o którym nie mówię), sprowadza się do kwestji temperamentu artystycznego.

Można łatwo rozpoznać dwa typy twórcze. Na jednym się widzi wyraźnie, że tworząc dogadza przedewszystkiem swojej żądzy twórczej, pragnieniu rozwiązania w sztuce swojej poetyckiej koncepcji. Taki twórca tokuje, jak głuszec, ryzykuje, wszystko mu jedno, co powiedzą, aby tylko objawić, co ma do wypowiedzenia. Drugi typ — to taki, który, przy równym nawet talencie widzenia poetyckiego, prędko je sobie objektywizuje i miarkuje, dla kogo robi. Ręka mu nie drgnie; jakby robił pod okiem tłumu, wsłuchuje się w szepty i podszepty przyszłych odbiorców. To człowiek społeczny, który robi użyteczność.

I znowu potrzeba zastrzeżenia.

Nie mam na myśli w tem rozróżnianiu treści pojęciowej lub moralnej utworów, któraby była lub nie była użyteczną dla ludzi, ale o sposób podawania tej treści. W sztuce nie chodzi o inny pożytek, jak tylko o estetyczne olśnienie prawdą artysty.

Zestawmy dla przykładu dwu najbardziej popularnych powieściopisarzy współczesnych, Prusa z Sienkiewiczem. Według utartego pojęcia Prus jest człowiekiem, nawet maniakiem użyteczności społecznej, jest nadewszystko publicystą. Natomiast Sienkiewicz — to taki artysta, że aż grek, czy Petronjusz. Lecz jeżeli zastosujemy kryterjum

wyżej podane psychologji estetycznej, okaże się co innego.

Według mnie Prus należy w sztuce do typu pierwszego — obdarzonego przewagą pierwiastku subjektywnego. Prus tokuje, dąży do rozwiązania zagadnień w objawieniu, nie krępując się niczem po za swem własnem poczuciem. Sienkiewicz zaś jest artystą objektywnym; on słucha, baczy, wierzy w użyteczność takich rozwiązań, jakie są przez masy upragnione. Dlatego Prus jest mniej popularny.

Oczywiście zupełnej paraleli pod tym względem nie da się w powieści współczesnej przeprowadzić. Dosyć sobie uprzytomnić, że powieści pisane są do dzienników i że przez to powieściopisarz jest poniekąd także dziennikarzem. O zupełnem zapamiętaniu się autora mowy być nie może. Jest od tego wydawca, aby autora umocować w pewnym posłuchu wobec potrzeb i wymagań odbiorców. I pisarze są dziś na ogół karni...

Pomimo to jednak dwa typy, o których mówiłem, zaznaczają się wyraźnie. Jedni piszą z temperamentem, drudzy bez, chociaż niejednokrotnie ładniej, niż tamci. W jednych się czuje rozmach męskiej twórczości, w drugich towarzyskość kobiecą; tamci zostają artystami z temperamentu, w rdzeniu duszy, ci zaś artystami formy, nieraz tylko skorupy bez ciała duchowego wewnątrz.

I tak wytwarza się różnica artysty i literata.

Na czem praktycznie różnica ta polega? Oto na tem, że gdyby jakiemś zrządzeniem urwała się nagle sztuka pisarska, to artysta typu pierwszego nie darowałby — tworzyłby w czem innem — możeby rzeźbił, możeby malował, a literat wtedy — nicby już nie miał do roboty.

Kiedy się zbliżam do tematu, to mnie bierze lęk, czy dwaj autorzy, o których mam mówić, zmieszczą się w te dwie przegródki i czy rozmieszczeniem ich nie zrobię przykrości oczekiwaniom. Jaroszyński i Tetmajer nie są wybrani do pary z pośród wszystkich pisarzy, zetknąłem ich wypadkowo. Więc tem ostrożniej trzeba ich porównywać.

Jaroszyński jest mniej znany, Tetmajer bardzo. Tetmajer ma ustaloną sławę pierwszej wody talentu. Sąd ten o Tetmajerze podzielałbym nawet, ale o Tetmajerze poecie. My tutaj zestawiać mamy dwóch powieściopisarzy, a to jest teren odmienny.

Tetmajer jest znakomitym pisarzem; Jaroszyński mu nie dorównywa. Władać tak słowem w wierszu czy w prozie, jak Tetmajer, Jaroszyński nie potrafi nigdy. Tetmajer w tej łatwości przeszedł Sienkiewicza, zwłaszcza gdy w słowie szuka wyrazu na odruchy duszy, codzienne, pamiętnikowe lub konwersacyjne, ironiczne lub liryczne. Jest mistrzem słowa i form obrazowych.

Jaroszyński pisze, bo co ma robić? Musi, musi — w szlachetnem znaczeniu przymusu wewnętrznego, musi, bo ma wiele do powiedzenia. Ale »literatem« nie jest, jest artystą z temperamentu.

Tetmajer może tak samo tworzy, jak Jaroszyński, gdy pisze poezje. Ale powieść pisze, zdaje się — takie mam wrażenie — z przymusu nie wewnętrznego, ale raczej zewnętrznego. Jest w powieści przedewszystkiem literatem i to nie byle jakim, uposażonym we wszystkie dary formalne artysty.

Jaroszyński pisze historję rzeźbiarza Ordona, bo czuje potrzebę rozwiązania w formie artystycznego objawienia zagadki, co to jest dusza polskiego artysty, co to za tragedja, jaki los. A Tejmajer pisze dalej historję rzeźbiarza Rdzawicza, bo wie, że będzie czytana.

II

Zapewne, wszędzie ludzie miewają ciężkie sny, ale nie wszyscy tłumaczą je sobie po ludowemu nawiedzeniem Zmory. Wszędzie osiąganie ideału przedstawia pewną mękę i stanowić może dramat życia, ale nie wszędzie ideał przybiera kształty Chimery, która nie tylko nie da się schwytać, ale w dodatku zabija.

Dzieje się tak, z taką pogańską tragicznością

tylko tam, gdzie ludzie nie mają kultury. Tak się dzieje, przynajmniej działo, w polskim świecie artystycznym, najczęściej w kolonjach zagranicznych, i to częstokroć w sposób wielce podejrzany. Chimera zabija naszego artystę prędzej, zanim przekonał się, że ona nie da się dosięgnąć. Artyści giną, nie doszedłszy do niczego, pomimo wielkich rokowań, giną bez bohaterskiego wawrzynu walki, poprostu marnują się po drodze do czegoś, giną tak jakoś, niewiadomo dla czego.

O tym ciężkim losie artystów polskich, grających na loterji talentu i szczęśliwych warunków, wiele się słyszy, a istotny stan rzeczy jest tem ciemniejszy, im więcej sami artyści o swym świecie mówią i to w sposób po literacku mistyczny, jako o krainie zaczarowanej.

Jaroszyński, sam artysta malarz, znający doskonale ludzi swego pokolenia, znający Paryż i całą gorycz życia polskiej kolonji w tem mieście, przedstawił nam dramat jednej duszy artystycznej z dwu stron: 1) w jej ewolucji wewnętrznej, 2) ze strony warunków życiowych.

Obie te strony ściśle się łączą, bo w tych warunkach życiowych jest otoczenie, złożone również z artystów, którzy mogą w pracy artystycznej sobie pomagać, mogą też przeszkadzać. Poznajemy więc na tle życia kolonji historję je-

dnostki, dążącej za »Chimerą« ideału artystycznego, potykającej się i marniejącej.

Rzeźbiarz Ordon przyjechał na studja do Paryża, powodowany szaloną ambicją zakasowania wszystkich swoją karjerą artystyczną. Marzyły mu się nietylko laury, ale i wielkie bogactwa, wśród których dopiero ziściłby się jego ideał pełni życia.

Już ten pierwiastek zewnętrzny marzeń mącił czystość jego pobudek artystycznych i burzył spokój możliwy tylko w warunkach czystej miłości dla sztuki, burzył poprostu wolność poprzestawania na zdobyczach stopniowych w myśl zasady: *paulatim summa petuntur*.

Ten spokój mają ludzie wysokiej kultury duchowej, utrwalający się w pozycjach zdobytych, jak Japończyk, który co krok okupuje się w pochodzie i w ten sposób posuwa się naprzód. Talent zrobi, co może; od woli artysty zależna jest jego praca. Człowiek kultury pracuje, nie gra na loterji chwilowego natchnienia i darów przyrodzonych.

Tu znowu odgrywają rolę owe dwa pierwiastki twórczości, o których na początku mówiłem. Dusze pierwotne liczą zbytnio, nawet jedynie na ów pierwszy biegun swej indywidualności: na swoją wrażliwość i wyobraźnię, która im świetne widziadła stawia tak jasno przed oczy, że tylko je schwycić i utrwalić w marmurze. I tu jest ich

dramat, bo moc uzewnętrzniania koncepcji nie dana jest od sennego marzenia, ani jednorazowego wysiłku bohaterskiego, lecz od kultury ducha i kultury technicznej.

Tę moc mają koło Ordona artyści francuscy, aczkolwiek najczęściej jedynie tylko tę moc stwarzania doskonałych kształtów. Ordon pogardza ich jubilerstwem, chce czegoś więcej, chce mianowicie, żeby się wizja jego wcielała bezpośrednio w marmur w kształtach, jakie wyśnił. Ale za każdą razą staje mu na drodze ów drugi, pogardzany czynnik — wykończenie. A gdy trafi w galerji sztuki na dzieło, które go uderzy właśnie tą łatwością, z jaką artysta dojrzały głęboką myśl swoją wyraził, wtedy jeszcze bardziej wpada w przygnębienie.

Cała jego siła — to pierwszy szkic, rzucony z brawurą w przystępie wizji. Niechże jednak zacznie się robota — wtedy wizja rozprasza się i Ordon nie wie, kędy jej szukać.

Tak się nam dzieje we śnie, że piękny cień myśli, który nas czarował w nocy, w świetle dziennem staje się nie do ujęcia, a nawet mierzi swą banalnością.

Na czem polega ten dramat duszy Ordona? Niekoniecznie na tem, że nie znał swej sztuki technicznie, mógł być dobrym wykonawcą, ale cudzego pomysłu; nie na tem także, że mu zbywało na wiedzy teoretycznej — i to cecha nieistotna jego

niedomagania. Mógł np. doskonale rozumieć, że taki Rodin, który (zdawałoby się napozór) tworzy jakiemś kataklizmowem zrządzeniem, doszedł przecież do swych wyników ciężką a rozumną pracą. Ordon mógł rozumieć, mógł umieć, chciał wcielać, ale wszystko to było w nim odosobnione; kiedy pałał żądzą wcielania, zawodził go rozmysł, zawodziła ręka, nie miał już w duszy żadnej władzy, któraby wyobraźnię schwytała za włosy i przytrzymała do końca dzieła.

Taka niemoc duchowa zdarza się ludziom, gdy powołanie przerasta poziom kultury duchowej. Indywidualność osiąga się wszędzie, nietylko w sztuce, przez sharmonizowanie władz duchowych, aby tworząc przejawić się mogły w pełni i w jedności organicznej.

Takiej uprawy władz duchowych brak Ordonowi. Pragnąłby tworzyć bezpośrednio, w gorączce, bez udziału stanów świadomości, które mu każdą wizję płoszą, jak słońce płoszy cień.

A nadto niema pomiarkowania twórców, władnych nad sobą, że w jednym utworze całej duszy się nie wyśpiewa. Stąd rodzi się rys charakterystyczny, właściwy ludziom, nie mającym tradycji doświadczeń duchowych, — Ordon jest tragiczny do patetyczności, a wyrazem tej tragiczności jest jego »Chimera«, w której kształty ma wcielić swoje pojęcie sztuki, jako istności, ciągnącej ku sobie i zabijającej. Wcielić takie po-

jęcie w marmur, a potem umrzeć! Oto marzenie artysty w zapamiętaniu twórczem i dowód niepoczytalności, skoro kiedyindziej w dziele tem chce mieć etap do tryumfów i bogactw.

Tego rodzaju nieskoordynowania duchowe, owe bezpośrednie stawanie do chwytania ideału gołemi rękami, właściwe ludziom bez kultury, jest powodem nieprodukcyjności talentów, noszącej w odniesieniu do Polaków — miano nieprodukcyjności słowiańskiej. Są to resztki pokutującego w nas barbarzyństwa, podsycane stałą pogardą do rządu centrów mózgowych, — pogardą do kultury.

Jaroszyński z wielką prostotą i plastycznością ukazał nam kilka momentów dramatu Ordona, koronując je obrazem końcowym.

Ordon ożenił się z artystką, Francuzką. Żona patrzy z ubóstwieniem na jego genjusz, zawsze potencjalny tylko, zdradzający się w szkicach. Teraz ma on możność swobodnej pracy i środki materjalne zapewnione, podniecającą miłość żony. Czekają arcydzieł. Ona jest tylko portrecistką, nie ma polotu męża, ale djabelnie dobrze trafia podobieństwo. Reprezentuje ona dar wykonawczy artyzmu, podczas gdy mąż posiada dar poetycki; w hierarchji artystycznej ona stoi niżej od męża. Ta mała jednak indywidualność twórcza jest bądź co bądź indywidualnością i przygniata męża. Ordon czuje w żonie swojej rywala; ściska go za gardło myśl, że ona zbiera już trofea pracy arty-

«tycznej, ma rozgłos, powodzenie, a on jeszcze nieznany, wciąż się czai, czekając sposobności schwytania żywcem »Chimery«. Będzie dopiero artystą, a ona już nim jest. Ordon trenuje się poprostu do swego rekordu, wymusza na sobie wizje w nocach bezsennych i nareszcie rzuca się do gliny.

Tu następuje najpiękniejsza scena powieści; Ordon, schwytawszy wizję, pracuje z furją, bez udziału świadomości. W tem zapamiętaniu, w ekstazie swojej i wysiłku nerwowym jest wspaniały. Robota pali się pod jego ręką.

Żona, patrząc na tę robotę, spostrzega czar nie rzeźby, ale żywego obrazu, jaki ma przed oczyma. Sam Ordon wydaje się jej wspaniałym w swoim ruchu i wyrazie. Takiego nie widziała nigdy, musi go sportretować. Z całym egoizmem artystki wymusza na nim pocałunkami chwilę spokoju — i mąż staje się z twórcy modelem dla żony. Wizja »Chimery« przez ten czas pierzcha, zostaje jej pamiątka w portrecie.

Otóż, nad indywidualnością bez kultury, zapanowała cudza mniejsza indywidualność i wyssała z niej duszę. Jednostka taka, jak Ordon, okazała się niezdolną do istnienia nawet w najlepszych warunkach i zginęła bez osiągnięcia jakiegokolwiek celu idealnego.

»Chimera« Jaroszyńskiego — to dokument żywy, brany od wewnątrz (pod tym względem warto ją

porównać z powieścią na podobnem tle »Zaszumi las« Zapolskiej), jeden dokument więcej, że »i w Paryżu nie robią z owsa ryżu«. Powieść napisana bez fanfaronady, prostymi środkami, ale z temperamentem i z pewną dobrodusznością człowieka, życzliwego ludziom a kulturalnego, to jest mającego na ironję życia swoją własną ironję filozoficzną. Ironja jest wytworem wysokiej kultury umysłowej i na niej także zbywało Ordonowi.

III

Tetmajer dzieło swoje (»Zatracenie«) nazwał »romansem« tak, jak nazywano dawniej powieść wogóle, a jak do dzisiaj nazywają w towarzystwie pewną odmianę akcji miłosnej konspiracyjnej. Istotnie jest to jeden z romansów Rdzawicza, znanego nam już dawniej z »Anioła śmierci« jednej z tych natur, które wskutek pewnego zboczenia nerwowego z miłości robią sobie zawód. Rdzawicz jest p o d o b n o artystą, ale n a p e w n o jest erotomanem.

Dosyć sobie powiedzieć przy spotkaniu z bohaterem, że się ma do czynienia z człowiekiem nienormalnym, do tego fizycznie nienormalnym, aby na całą książkę padł cień żalu do autora, że nas trudzi anegdotkami bez żadnego poważnego celu. Bo przecież interesować nas

może w dramacie tylko dusza, po za nią wszystko jest przypadkiem fizycznym. Oczywiście Rdzawicz nie ma świadectwa lekarskiego, brak nam podstawy formalnej do traktowania go, jako chorego; takim musi być, jakim go chce mieć autor. Ale właśnie o to chodzi, co autor o bohaterze swoim myśli.

Nie łatwo na to odpowiedzieć, Tetmajer się nie przyzna... Tu tkwi różnica między nim a pisarzami takimi, jak Jaroszyński, których wyżej nazwałem subjektywnymi. Tamci mają w rdzeniu koncepcji artystycznej jakąś moralną, społeczną czy psychologiczną prawdę, jakieś zagadnienie; to zagadnienie ich uderza i dla jego rozwiązania piszą powieść, dobierając odpowiedni materjał. Tetmajer ma materjał faktyczny w szeregu życiowych zdarzeń i do tego materjału dobiera prawdę, jaka mu wypadnie. Ta prawda, która ma z tego wszystkiego dla czytelnika wyniknąć — to rzecz względna, zależna od tego... kto jest czytelnikiem. Są prawdy, których mędrzec nie mówi nikomu i t. d.

Ba, gdyby to autor mógł się zdecydować z góry nazwać po imieniu bohatera! Pod koniec nie wprost, ale ubocznie przez usta pewnego warjata i w lekkich napomknięciach samego bohatera da do zrozumienia, że Rdzawicz jest typowym erotomanem, nie władającym swoimi ruchami, i przez to rzuci właściwe światło na niego, ale

zrobi to tylko na użytek tych, przed którymi nic ukryć nie można; ale poza tem przez całą powieść prowadzi bohatera z całą powagą, jako psycholog i moralista, ani mu w twarzy drgnie muskuł uśmiechem ironicznym.

Owszem Tetmajer usiłuje uczynić z Rdzawicza postać tragiczną aż do mistyczności. Jako artysta Rdzawicz krew z siebie toczy i ludzi nią karmi; potrzebuje więc krwi, jest jak wąż mistyczny, łaknący ofiar, wabi do siebie dziewice, hipnotyzuje, opasuje splotami i z serca krew wypija.

Niepodobna przecież pisać historji zwykłego erotomana, chyba kliniczną, więc się robi dramat miłosny; ale upozorować trzeba nienormalności, na to jest sposób: charakteryzuje się bohatera na artystę: artysta dzisiaj »z zasady« jest człowiekiem nienormalnym. Autor w ten sposób nie tylko uratował bohatera, ale dodał mu nimbu istności wyższej, w której się unaocznia wielki proces kosmiczny twórczości: pije krew, aby krew ludziom oddać.

»Tak wielki — według rekomendacji autora — był wysiłek jego woli, jego energji w twórczości, iż jej na życie nie stało. Wszystko, co było w nim męskiego, silnego, bohaterskiego, tonęło w płótnie i marmurze. Energja wyładowywała się w trudzie i męstwie twórczem — i nie starczyło jej na życie... I zaplątany węzeł; bo oto z cierpienia wstawała i rosła jego twórczość i sama

znów stawała się przyczyną nowych cierpień i tak dalej«...

»Dwie rzeczy tylko umiał Rdzawicz: tworzyć i pragnąć« — powiada autor dalej, pomagając stale psychologji i kryterjom etycznym wnioskami, aby tylko czytelnik na swoją rękę prawdy nie doszedł. A gdy już przeczyta powieść całą, niech sobie wtedy myśli, co chce.

Istotnie, powieść czyta się z podwójnem zainteresowaniem: pilnować trzeba Rdzawicza i jednocześnie autora, bo ten się ciągle wymyka, albo nie patrzy się w oczy. Tetmajer prawie że zdradza się w wielu punktach powieści, iż doskonale ocenia pospolitość czynów swego bohatera, ale w tej chwili rzecz zagaduje. Czytelnik patrzy na Rdzawicza z uśmiechem politowania, jako na człowieka dotkniętego zboczeniem, ale autor spostrzega ten uśmiech i przykłada wtedy do głowy bohatera przygotowaną *ad hoc* koronę męczeńską artysty. Przez lojalność dla autora czytelnik przestaje się uśmiechać. Może istotnie pokaże się, że ten artysta, droczący się z panienkami, uganiający się po lesie za dziewczynami góralskiemi, jest wielkim duchem, który »pragnie«, aby módz tworzyć. Ale ostatecznie poprzestać trzeba na zapewnieniach autora.

Rdzawicza przy robocie się nie widzi, widzi się natomiast zmysłowca, który »pragnie« i zasyca się aż do przesytu poza sztuką, robi to jak po-

spolity fryzjer i ostatecznie wielkość jego przeznaczenia, karmiona ofiarami, bierze się tylko na wiarę autora.

A niema nic niemoralniejszego w sztuce, jak stosunek na wiarę do autora. Czytelnik musi się przekonać sam naocznie, trzeba mu wszystko pokazać; zapewnienia autora obałamucić mogą tylko czytelników niekrytycznych.

Formuła psychologiczna, wyżej przytoczona, że Rdzawicz tak bardzo wydatkował duszę na twórczość, iż na życie już mu jej nie zostawało, jest po adwokacku dowcipna. Bez tej obrony jednak obeszłoby się, gdyby Rdzawicz mógł być pokazany prawdziwie. W sztuce dosyć jest zrozumieć, aby usprawiedliwić, i to czytelnikowi dawałoby satysfakcję estetyczną. Tymczasem autor prawdę rozmyślnie zaciemnia i dlatego niema się z powieści ani satysfakcji estetycznej, ani nawet moralnej, a całe odium za to spada nie na Rdzawicza, lecz na autora.

Tetmajer jest w swoich powieściach z rozgneliżowanymi artystami na stanowisku bohaterów wyznawcą bardzo pierwotnej doktryny o miłości zmysłowej, stanowiącej jakoby zasadnicze podłoże natchnień poetyckich i twórczości artystycznej.

Gdyby nawet tak było, gdyby energja erotyczna była siłą popędową twórczości, to artystom dla zaoszczędzenia tej siły należałoby zalecać życie ascetyczne, a już nigdy erotoman nie mógłby

stać się wielkim artystą. I pewno tak jest, jeśli chodzi o energję nerwową; psychologicznie kwestje te, mojem zdaniem, nie mają żadnego związku i doktryna Tetmajera o wyczerpywaniu się charakteru i woli w sztuce jest nazbyt tanią.

Podłożem dusz poetyckich jest miłość całkiem inna, nie mająca nic wspólnego z miłością zmysłową, a już najmniej z miłostkami. Jest to poprostu ubóstwem języka nazywać te dwie rzeczy wspólnem mianem miłości.

Wogóle cała konstrukcja socjologiczna, upatrująca w stosunku artysty do społeczeństwa zasadę wzajemnego rabowania się z krwi, jest sporządzona zbyt popularnie na użytek tłumu, czy na pociechę artystom. Od tego stosunku, opartego na sympatycznem powinowactwie, obu stronom przybywa dóbr, nie ubywa. Rachunek jest prosty; u Rdzawiczów wydaje się podwójnym, bo swoje prywatne życie chcą sprzedać za poezję.

IV.

Sprawa negliżu artystycznego Rdzawicza przenosi nas w sferę obyczajowości piśmiennictwa współczesnego. I należy ją wyświetlić zarówno w interesie umysłowości, nadużywanej przez takie utwory, jak »Zatracenie«, tudzież w interesie dzieł prawo-

wicie osnutych na tle życia artystów, jak powieść Jaroszyńskiego.

Artyści stali się dziś modni w książce i w życiu, jak dawniej arystokracja rodowa (wicehrabiowie!), albo później w czasie zdobywania przewagi przez mieszczaństwo — inżynierowie lub fabrykanci. Mieszczaństwo dzisiaj podszywa się pod nową arystokrację, arystokrację ducha — a tę stanowią artyści. Artysta w powieści lub dramacie jest obecnie rzeczą splendoru, jak u dorobkiewiczów rosyjskich generał na obiedzie.

Ta strona czysto obyczajowa nie ogranicza się jednak potrzebą obcowania z głośnymi artystami, lub oglądania ich na scenie lub w książce jako bohaterów. Nie dosyć jest dać firmę, czuje się potrzebę psychologji właściwej artystom. W wielu powieściach bohaterowie nie są artystami, ale myślą i postępują, jak artyści. Psychologja artystów staje się potrzebą artystyczną jako materjał. X

Artyści nie są tematem nowym w powieści. Od czasów Zoli obowiązuje doskonała znajomość psychologji zawodowej. Ale w dzisiejszej powieści jest co innego, jest, obok realizmu, subjektywizm, który kładzie na całym utworze piętno indywidualne autora. Powieściopisarz współczesny jest realistą przedewszystkiem w badaniu duszy własnej, przez którą przełamuje się cały świat

obserwowany, stający się w ten sposób przedmiotem obserwacji pośredniej.

Powieść dzisiejsza prowadzona jest nie wprost przed oczyma czytelnika, ale pod pryzmatem psychologicznym jakiegoś subjektu o bardzo kaprysnej, niezwykłej indywidualności. Dzisiejszy autor wstydziłby się już bezpośredniości niedawnego naturalistycznego realizmu. Jedyną prawdą realną jest dusza ludzka, to jest tylko ciekawe, co się w niej przełamie, a właściwie ciekawe jest w tem to tylko, jak się to przełamie. Im ciekawsza jest ta dusza-pryzmat, tem ciekawsza będzie rzecz sama.

Jeśli będzie dusza nadludzka, tem lepiej. Przy tej subjektywej metodzie tworzenia teorja nadczłowieczeństwa artystów była niezbędną...

W zasadzie tedy pryzmatem psychologicznym utworu staje się sam autor. Rzecz powieściowa idzie przed nas nie wprost, lecz jak owa w stylistyce łacińskiej *oratio obliqua* z pewnym dodatkiem pośredniości, a tym dodatkiem będzie bądź ironja, bądź tragiczność autora. Tak piszą dziś Przybyszewski, Żeromski i inni.

Ale nie wszyscy twórcy są z gruntu nowożytni, iżby mieli nową metodę w sobie. Inni sobie pomagają, aby dorównać mistrzom.

Sposób jest prosty. Autor zrzeka się praw swego subjektywizmu na rzecz bohatera, ten staje się owym pryzmatem przełamującym. Swoją wła-

sną psychikę autor oddaje bohaterowi, który prowadzi powieść lub dramat tak, że czytelnik czy widz patrzy na wszystko jego oczyma. Stąd rodzi się zwyczaj robienia artystów bohaterami, zwyczaj mający swe źródło w pewnej leniwej nieporadności autorów i w potrzebie taniego efektu.

Powieściopisarz dzisiejszy, mający za sobą tradycję typów zawodowych, nie może robić psychologji byle jak, na pamięć, musi mieć przed sobą model. Przy dzisiejszym kierunkn patrzenia w duszę własną i zamykania się od życia w szrankach sztuki, nie jest łatwo o materjał. Przytem wymagania są coraz większe, wymaga się psychologji nadczłowieczeńskiej, nadzwyczajnej; powieściopisarza obowiązuje nietylko prawda, ale wyszukana subtelność odkrywcza tajemnic duszy ludzkiej. A jeżeli wogóle ktoś ma być nadczło wiekiem, to przecież lepiej, jeśli nim będzie sam autor piszący.

Najlepiej zawierzyć własnej duszy, o którą przecież najłatwiej. Autor więc idzie do siebie na model i pozuje.

Zresztą wymagania nadzwyczajności psychologicznych idą tak daleko, że na kim innym dodoświadczeń podobnych robić już nie można, jak tylko na sobie samym. Tylko własna dusza może się dać podpatrzeć zblizka i to po długiem wpatrywaniu się w nią, a często przy pomocy sztucznych sposobów, doprowadzających do rozdwo-

jenia duszy na stany nieświadome obserwowane i stany świadomości obserwującej.

Dla przykładu przypatrzmy się jednej sytuacji psychologicznej Rdzawicza u Tetmajera.

Rdzawicz dobiega kresu swego romansowego żywota w dziwnym rozstroju. Walczy z rozpaczą z powodu zawodów erotyczno-moralnych i wzywa śmierci na pomoc. W danej chwili ma się zastrzelić, ale że stoi nad wodą, nie może się powstrzymać od przeglądania się w niej. Wydaje przytem okrzyki, wyprawia nieświadomie ruchy i widzi w wodzie, jak się tem ośmiesza, ale powstrzymać się nie może. »Rdzawicz — mówi autor — myśli bardzo wyraźnie: jego rozum jest wyższy nad to, czego doświadcza, ale nerwy jego podległy wewnętrznemu wrażeniu. Dusza pozostała sobą, ale ciało jest opętane«.

Sytuacja dosyć złożona. Może się zdobyć na czyn wielki samobójstwa, ale nie może powstrzymać nóg i rąk rozmachanych; jest w rozpaczy, ale widzi swoją śmieszność w wodzie i z tym widokiem w oczach rzuca się w głębię.

Wszystko jest możliwe — powtarza obecnie każdy psychjatra, więc kto wie, czy i Rdzawicz nie mógł mieć podobnych stanów. Jak wiadomo, genjusz graniczy o ruchomą miedzę z obłąkaniem; powieściopisarz, wyczerpawszy motywy genjalności, zupełnie legalnie wkroczyć może w sferę obłąkania. Wogóle niema granic zainteresowań

psychologicznych w sztuce współczesnej. Wszakże ta ochoczość zarywania dziedzin histerji zakrawa bardzo na kpiny z czytelników. Bo cóż ostatecznie obchodzą nas czyjeś stany, z których sam właściciel nie zdaje sobie sprawy? Zamienia się to przytem w jakiś zabobon psychologiczny, że wszystkie władze rządzić się mogą autonomicznie, bez kontroli centrów mózgowych. I staje się to śmieszne.

Subjektywizm psychologiczny w powieści ma pole ograniczone. Powieść podlega swoim osobnym prawom epickim i musi opowiadać o rzeczach dostępnych kontroli. Przeniesienie punktu ciężkości na wizje subjektywne przy małej znajomości życia ze strony autorów i pośpiesznem zbywaniu roboty, doprowadziły do nadużyć takich, jak insynuowanie psychopatji artystom z nałogu jedynie kokietowania podludzi nadczłowieczeństwem dusz wybranych, a z jawną krzywdą zdrowego sensu, sztuki i nawet moralności artystycznej.

Przeciwko temu nadużywaniu imienia sztuki i artysty krytyka ma obowiązek zaprotestować zarówno w interesie sztuki, jak i umysłowości ogólnej. Interes umysłowości jest tutaj bardzo wyraźny. Utwory naciągane do psychologji artystów wytwarzają nieporozumienie co do istotnego stanu psychiki ludzkiej, pojęć i dążeń współczesnych. Utwory tego typu ścieśniają

teren interesów psychologicznych, manierując umysłowość i charaktery na sposób specjalny.

Cały świat nie może dyszeć tą atmosferą, która daje życie artystom. Bo gdyby mógł, toby przecież nie było owego wiecznego zatargu między artystą a otoczeniem (»mydlarskiem«).

A już fałszywe obrazy duszy dla mody komponowane nawet znieprawiają umysłowość.

Artysta jest od tego, aby prawdę objawiał. Więc jeśli ma lwa, to niech go pokaże w cechach istotnych, choćby z pazurów: *ex ungue leonem;* a jeśli to ma być tylko zwykły kundel, strzyżony na pudla, to niech nie nazywa go lwem, ale poprostu kundlem. Zbędziemy się w ten sposób wielu nieporozumień artystycznych i moralnych.

Jest to sprawa w znacznym stopniu obyczajowa, dlatego krytyka ma prawo mówić w tym wypadku nawet o przyzwoitości; może zapytać: czy artyści nie nadużywają wypadkiem swoich praw towarzyskich, przysługujących im w sztuce jako gospodarzom, że zanadto w niej mówią o sobie, zanadto pozują? Czy to ciągłe pokazywanie się po domowemu nie będzie wkońcu poczytane za zbytni negliż?

1905.

ANTONI KURZAWA

(ur. 1843, zm. 1898)

Wspomnienie pozgonne.

Zainteresowano się Kurzawą nie wtedy, gdy stworzył piękne dzieło sztuki, lecz dopiero, kiedy je rozbił... Nie będziemy snuli stąd wymówek pod adresem filistrów, wytwarzających opinję o sztuce, że Kurzawę krzywdzili. Walka filisterstwa z twórczością artystyczną stara, jak świat, nie robi niespodzianek: ofiary zawsze padają po stronie artystów i tem liczniejsze, im większa ich odwaga. Obronną ręką wychodzą z niej jednostki skłonne do kompromisów, które biorą za punkt wyjścia w tworzeniu gusta większości i nie chcą pamiętać o tem, że sztuka zaczyna się tam, gdzie kończy się podobać filistrom. Naturalnie mówię o ich pierwszem wrażeniu, oryginalnem, nie o modzie. Kurzawa należał do tych, niestety, rzadkich u nas duchów artystycznych, które się nie poddają, nie ustępują z siebie nic za cenę dóbr materjalnych. Walkę ułatwiała mu ta okoliczność, że urodził się poza sferą sztuki, stosowanej do wygód życia, do umeblowania. Syn ludu, dziki w znaczeniu salonowem, niewysoko kształcony — nie miał między

sobą a gliną, z której lepił, nic, coby bezpośrednie przelanie idei artystycznych w plastyczne kształty tamowało lub ograniczało. Dzieła sztuki tworzył z potrzeby tworzenia; dla zarobku, chroniąc się przed ostateczną nędzą, szedł na robotę do kamieniarza.

Zainteresowano się nim, gdy sam rozbił wystawioną w salonie »Zachęty« grupę Mickiewicza i Genjusza. Starano się o sklejenie grupy i chwalono ją, bo nabrała ceny rozgłosu. Weszło nawet w modę mówić o Kurzawie dobrze, jak... o umarłym.

Któż sądził, że to jeszcze nie finał życia artystycznego! To też, kiedy w kilka lat potem wystawił »Siewcę«, zamilkli o nim, niezadowoleni, że psuje dramat, tak dobrze już zakończony i utarty w opowiadaniach.

Już sama głowa Mickiewicza, która legła bez szwanku na posadzce salonu »Zachęty«, zdolna jest zapewnić Kurzawie życie pośmiertne w historji sztuki polskiej. Czy była dobra, jako portret? Zapewne, Kurzawa widać dobrze znał Mickiewicza z wizerunków, ale było w niej coś więcej nad portret: artysta zaklął w niej swój ideał Mickiewicza. Głowa w rysynku — jak płomień, jakby wichrowi poddana, a na jej obliczu rzeźbiarz wypisał wyrazami rzeźbiarskimi wszystko, co o zawartości tej głowy myślał. Stopił te znamiona w jakiś jeden dziwny wyraz, którego widz

nie jest w stanie rozłożyć na pierwiastki, i doznaje pewnego niepokoju, jakby pod wzrokiem sfinksa.

Uchwycić w rzeźbie ideał genjuszu ludzkiego było marzeniem Kurzawy. Utkwiło mi w pamięci, jak obiecywał sobie przedstawić typ Kościuszki wielkiego wodza, związanego z tłumem ludzkim jakimś prądem tajemniczym władzy duchowej, której posłuszna masa idzie na ofiarę bez uczucia żalu.

Mówił źle, przetykając żargonem.

— Siedzi sobie kochanek na koniku, lewą ręką powoduje, ale lekko, — koń wie, kogo niesie; w prawej rączce szabla, koszulina mu się rozpięła pod szyją, włosy rozwiane, a twarz d o b r a. Patrzy sobie na masy wojska i wzrokiem je wiedzie. Taki d o b r y pan! Ta d o b r o ć — to cała jego siła.

W Kurzawie była niepospolicie bogata organizacja duchowa, nie waham się powiedzieć, genjalna. Tylko wielkie duchy pociągały go ku sobie bo łączyło go z nimi pokrewieństwo. Z duchami temi obcował, zamknięty w sobie, i marzył o wynalezieniu dla nich formuły artystycznej zapomocą rzeźby. Słuchając wyznań Kurzawy, doznawałem wrażenia, że myśl jego, jak gołąb, puszczony na wody, ma do wyboru tylko te szczyty istnień ludzkich, których powszedniość nie zatapia, i na nich szuka spoczynku. Oddany kultowi

genjuszów, w takiem towarzystwie będąc, mógł niewiele sobie robić z otoczenia codziennego. Tutaj każdy przy nim był od niego większy i mniej naiwny. Nawet chłopcy kamieniarscy, nie mówiąc już o artystach wielkiej miary, robiących karjatydy do kamienic, mieli z niego sto pociech...

Zapewne niejeden z jego znajomych nie wiedział, że ten człowiek, nie umiejący trzech wyrazów skleić porządnie, mówiący jakimś dziwnym językiem chłopsko-artystyczno-dziecinnym, w chwilach podniecenia umiał deklamować całe ustępy ze Słowackiego. Słuchałem go, jak mi jąkał po słówku «Grób Agamemnona« Słowackiego. Wtedy w zgaszonych zwykle oczach Kurzawy i smutnych, jak »oczy otworzone w grobie«, paliły się płomyki. Zdawało mu się, że tworzy ze Słowackim:

...taki wielki posąg z jednej bryły,
A tak hartowny, że w gromach nie pęknie,
Ale z piorunów ma ręce i wieniec,
Gardzący śmiercią wzrok, życia rumieniec.

Jeszcze za lepszych czasów, kiedy miał zdrowie, z własnego popędu, pociągany urokiem tematu, jął się tworzenia wielkiej figury Chrystusa. Wyobrażał Go sobie w cierniowej koronie, okrwawionego, oplwanego; widział Go pod huraganem pocisków, obelg... i niesłychanie przejął się tym tematem. Hodował w sobie długo ideał męczarni duchowej, którą tutaj odczuwał; w oczach i twa-

rzy posągu chciał wyrazić, że Chrystus pod wpływem silnej idei nie czuł cierpień fizycznych.

— Oczy miał, jak świdry — opowiadał mi Kurzawa — włosy Mu się polepiły i skudłały w cierniach, a On stoi sobie i nie czuje nic. Patrzy gdzieś daleko, nie widzi nikogo. Tam w dalekiej przyszłości widzi, że zbawia ludzi i raduje się. Nic Go innego nie obchodzi.

— Cóż się z figurą stało?

Machał rękami i bąkał wyrazy, których sens był taki. Przyszedł do pracowni pewien księgarz, filister inteligentny, zachowujący się poufale z artystami, i już od progu zawołał, widząc figurę:

— Cóż to za straszydło będzie? — I nie bardzo dbając o odpowiedź, zapalił papierosa.

Artysta walczył właśnie ze zwątpieniem; ten lekki sąd wydał mu się miarodajnym i po wyjściu gościa strącił figurę z podstawy...

Do najwybitniejszych dzieł Kurzawy, obok Mickiewicza, należy wspomniany wyżej »Chłopsiewca«, zwłaszcza jego ręka prawa. Nad tą ręką długo pracował. Wskutek skłonności artysty do symbolizowania idei, dzięki myślicielskiemu usposobieniu jego, ręka ta nabrała w jego oczach prawie mistycznego znaczenia; najwidoczniej pragnął ucieleśnić w niej mozół pracy ludowej. Ręki takiej nie powstydziłby się Michał Anioł.

Stało się więc, wskutek nie pozbawionego zre-

sztą logiki wypadku, że Kurzawa zostawił po sobie w puściznie artystycznej przedewszystkiem dwa dzieła: głowę genjusza i rękę chłopa, streściwszy w nich istotę talentu i myśli swojej i utrwaliwszy te przedmioty, które dla nas są najdroższe.

1898.

Z NIWY DRAMATYCZNEJ

WRAŻENIA I UWAGI.

I.

LUCJAN RYDEL: »Zaczarowane koło« [1]).

Publiczność zebrała się tłumnie na przedstawienie, zwabiona rozgłosem konkursu, z którego L. Rydel wyszedł uwieńczony pierwszą nagrodą. Odznaczenie to nastąpiło z woli — rzec można — całego warszawskiego ciała literackiego; skład sądu konkursowego był bardzo bogaty. Konkurs ten był pomysłem cieszącego się wielką w kraju popularnością muzyka Paderewskiego, który i tutaj wziął nas za serce, powołując do turnieju siły młode. Był nawet w warunkach wiek cyfrą określony, do lat zdaje się 35.

Pan Rydel odpowiedział temu warunkowi w zupełności — jest bardzo młody. Dowiódł tego

1) Baśń dramatyczna w 5-ciu aktach, wystawiona na scenie teatru Rozmaitości w Warszawie we wrześniu 1899 r.

ubocznie podczas trwania konkursu, ujawniając przedwcześnie swoje nazwisko.

Szczególna jest niedojrzałość jego utworu. Wabi on barwą i formą zewnętrzną, wewnątrz zaś niema w nim nic do spożycia. Owoc przedwcześnie dojrzały. P. Rydel zawładnął techniką pisarską, jak »cudowne dziecko«, cudownie też naśladuje wszystko, co dotąd było pisane i umie tę masę słów, którą z siebie wyrzuca, ująć w jakiś kształt, przypominający budowę widzianych na scenie dramatów, ale to wszystko odbywa się na cudzy koszt i nie ma w duszy autora swej osi.

Był czas romantyzmu polskiego, kiedy poeci czuli konieczność wcielania w dzieła ducha ludu wiejskiego, którego uspołecznienie przepowiadali. Nawet jednostki tak wielkiej kultury umysłowej i artystycznej, jak Słowacki, pod naciskiem ducha czasu czerpali z ludowych wyobrażeń religijnych, znajdując w nich dogodne symbole własnych poetyckich na świat poglądów. To samo robi dzisiaj Hauptmann pod naciskiem nowej fali sympatji społecznych (tą razą dla ludu, powiedzmy, miejskiego). W początkach wieku robiło się to, rzecz naturalna, s z c z e r z e j, niż dzisiaj. Hauptmann w »Dzwonie zatopionym« z całą świadomością nowoczesnego literata stylizuje podług znanych ilustracji postaci mitologiczne, które Słowacki tworzył po swojemu; ale obaj ci ludzie, których pan

Rydel naśladuje, mieli i kochali swoją ideę poetycką; nie dorabiali jej do materjału, lecz tę ideę kształtowali w utworach organicznie całkowitych.

P. Rydel należy do pisarzy, którymi historja zasypuje szczeliny między epokami literatury, szczeliny, zwane okresami przejściowymi, a które jabym nazwał okresami »literatów«, nie mających nic do powiedzenia. Ci dla tego właśnie najwięcej mówią; żadne głębsze uczucie nie ściśnie im serca, nie zdławi głosu w gardle. Dochodzą w gadaniu do mistrzowstwa: do języka pięknego, formy kunsztownej wiersza i takiej łatwości władania nim, że niczem jest dla nich napisać dramat bodaj samemi trioletami.

P. Rydel, jako poeta, jest utalentowanym referentem literackim, zbieraczem motywów poetyckich, barwnych muszelek pozostałych w literaturze po cudzych pomysłach i natchnieniach, nie gardzi też kolorowymi kamykami folkloru. Jest to materjał doskonały, ale trzeba go przetopić w ogniu własnego natchnienia; a Rydel klei z tego poemat, istny kałamarz damskiej roboty, lepiony na tekturze z muszelek i minerałów.

»Zaczarowane koło«, złożone mechanicznie, nie sharmonizowane wewnętrznie ani myślą filozoficzną, ani oryginalnym pomysłem poetyckim, nie jest poematem, ani baśnią dramatyczną; okazało się jednak nader barwnem widowiskiem czarodziejskiem,

iskrzącem się szkiełkami i kamykami, ponętnym dla szerokich mas publiczności.

Że sztuka ta będzie miała powodzenie w Warszawie, to pewna. Jako widowisko teatralne jest to sztuka efektowna, chwilami nawet interesująca przy dobrej maszynerji, ładnych kostjumach i dobrych aktorach, powiedziałbym pożyteczna ze względu na piękny język i formę wiersza; ale nie to miał na względzie sam autor i sąd konkursowy.

Wątek dramatyczny »Zaczarowanego koła« jest następujący: Młynarz, chłop polski (sądząc z odzieży, rzecz dzieje się w okolicach Krakowa), człowiek leciwy, ma młodą i bardzo ognistą żonę. Młynarka, powodowana jedynie żądzą fizyczną, szaleje za parobkiem Jaśkiem, pracującym we młynie i pozostaje z nim nie od dziś w stałym stosunku miłosnym. Akcja sceniczna zaznajamia nas z tą parą w chwili nadrywania się romansu. Jaśkowi dokuczyła już młynarka napastliwą miłością, to też zaniedbuje ją dla nowych miłostek, a wreszcie, pragnąc uwolnić się od jej tyranji, pomyka w świat. Młynarka chwyta zbiega, zarzucając nań ostatni arkan: kupuje go. — Zostań ze mną — rzuca mu w duszę — będziesz panem młyna, całego majątku mego, zostań moim mężem. — A stary? — Zabijesz go.

Akurat trafia się pod rękę stary młynarz, zna-

lazła się też siekiera; było to w lesie, bez świadków... Trup.

Naturalnie szczęście młodej pary jest zatrute, a łoże (o którem za dużo się mówi na scenie) zamienia się w piekielną kaźń; kochanków trapi zgryzota i odraza wzajemna. W rezultacie Jasiek topi się, młynarka dostaje ostrego obłędu.

Takie jest jądro akcji, właściwie nie jądro, lecz główny wypadek w sztuce, bo sprężyna wszystkich powikłań tkwi w innem środowisku. Autor wykombinował motor djabelski, który wprawia w ruch jego ludzi, i ten motor ustawił przed widzem na jednym planie z akcją ludzką. Ale o tem potem, poznajmy się wprzód z ludźmi.

W tej samej wsi jest zamek pański, a w nim wojewoda z córką Basią. Wojewoda, pragnąc zostać bądź co bądź hetmanem i żywiąc nienawiść do brata, który go ubiegł w staraniach o tę buławę, postanowił brata zgładzić. Gdy mu się to powiodło i został hetmanem, powiedział sobie (na scenie: djabłu), że będzie to jedyna jego zbrodnia: nikogo więcej niewinnie nie zgubi. Jeszcze był wojewodą, kiedy zdarzyła się owa zbrodnia, dokonana na młynarzu. Pojmano wówczas posądzonego o zabójstwo drwala i tego tak dociśnięto zebranemi poszlakami, że nie mógł się z nich wykręcić. Wojewoda osądził go winnym zabójstwa i w najlepszej wierze wyrok śmierci na drwala podpisał. Wtedy wypadkiem dowiaduje się od obłąkanej

młynarki, że popełnił błąd, bo zabójcami są: ona i kochanek. Oto drugi dramat — dramat z pomyłki sądowej.

Są jeszcze inni ludzie. Koło młyna kręci się pastuch, głupi Maciuś, grajek czarodziejski. Jest bezwzględnie szczęśliwy i czysty, tak uszczęśliwia i uszlachetnia go pieśń, którą czerpie bezpośrednio z natury. Koło wojewody zaś jest śliczna Basia, wcielenie sztuki francuskiej XVII w., stylizująca się na pasterkę w ubraniu, w obyczajach i w mowie. Pociąga ją do Maciusia czar poetycki, ale dotknąwszy jego prostej fujarki, pierzcha z obrzydzeniem do swego świata pudru, wirydarzy i trioletów.

Wyobraźmy teraz sobie graficznie budowę sztuki w postaci domku o trzech kondygnacjach w przekroju (scena jest przecież pokojem w przekroju, kurtyna — czwartą ścianą): w najniższej kondygnacji — Maciuś głupi i z natury poetycki, bezustannie grający na fujarce; nad nim stary młynarz i jego żona z kochankiem; jeszcze wyżej — wojewoda z Basią. Nic tu się nie dzieje siłą przylegalności społecznej, nic, coby mogło dać temu zbiorowisku ludzi pozór jakiegoś fatalistycznego splotu istnień, wzajemnie na siebie działających.

To, że wojewoda stracił niewinnego drwala, ma w sobie akurat tyle pierwiastku dramatycznego, ile każdy wypadek w kamienicy, kiedy doniczka spadnie z okna i zabije dziecko, bo to był czyn

nieumyślny. Tymczasem w sztuce p. Rydla zdarzenie to stało się kulminacyjnym punktem dramatu; tragiczne losy kochanków z młyna zeszły na plan drugi, potrzebne bowiem były autorowi tylko do sprawy sądowej, w której ma się złapać wojewoda, jako sędzia. Szkoda było zachodu autora na tworzenie całej góry akcji w czterech aktach. Akt piąty jest śmieszny — ridiculus mus.

Pomijałem dotąd djabłów, bo zdawało mi się, że one nie stanowią zasadniczego czynnika akcji, lecz są tylko poetyckiem jej zabarwieniem. Artysta zażywa postaci mitologicznych z figlów wyobraźni własnej i dla rozigrania wyobraźni widzów, ale nie powinien dawać im roli luzowania ludzi, bohaterów utworu. Gdyby jaki djabeł miał być niezbędny w sztuce, to tylko tego djabła byłaby sztuka warta. Jednem słowem duchy, postaciowane w poezji dramatycznej, powinny być dekoracją, którą w każdej chwili można wynieść za scenę bez szkody dla logiki wypadków, między ludźmi zachodzących.

Rydel, nie tworząc organicznie z jednego pomysłu poetyckiego, lecz komplikując rzecz z anegdot w trzech równoległych kondygnacjach, musiał i swoje siły nadziemskie rozlokować odpowiednio, bo nie sposób przecie tym trzem szeregom niezależnych od siebie spraw dać jeden wspólny motor. Widzimy więc w poprzednio zaznaczonej budowie sztuki nowe podziałki.

Maciuś dostał dziadka leśnego, do młynarzów autor delegował Kusego, do wojewody Borutę; każdy zaś z tych duchów ma w ręku korbę, którą porusza sublokatora. Wszystko w tych sześciu kratkach polega na symetrji i rachunku dwójkowego kombinowania figur. Figury te po kolei odwiedzają się w swych celach: Maciuś odwiedza Dziadka leśnego, wojewodzianka Maciusia, młynarka wojewodę, Kusy młynarkę i t. d. Tak dalece współmieszkańcy oswojeni są z sobą, że wizyta djabła nie robi na nikim wrażenia. Kiedy wojewoda pierwszy raz ujrzał u siebie Borutę, pyta: — Kto jesteś? — Djabeł — odrzecze. Wojewoda na chwilę się stropił, lecz wnet pokrył niepokój: — Ergo, witam pana brata!

Dwaj djabli, Kusy i Boruta, kierują wypadkami, przyczem Kusy hierarchicznie wysługuje się Borucie. Boruta wyrobił hetmaństwo wojewodzie, zabiwszy brata, a za to zdobył warunkowe prawo do duszy wojewody. Porwie go do piekła, jeśli niewinnego zabije lub na śmierć skaże. Wszystko co z tego wynikło, polega już tylko na figlu djabelskim. Kusy popchnął swoich chłopów do zbrodni i tę tak zaplątał, że wojewoda pomylił się w wyroku.

Wynika więc to, czego obawialiśmy się: djabeł jest w sztuce p. Rydla niezbędny. Przyczepił się do litery prawa w cyrografie. Po ludzku biorąc, wojewoda nie powinien iść do piekła i wogóle

niema sensu cała awantura z djabłem z powodu verbum nobile; nie widać tu zgoła nawet ironji, chęci ośmieszania szlacheckich honorowości w rzeczach niehonorowych.

Pan Rydel wogóle nie ironizuje, nie stać go na to. Pozbawiony własnego poglądu na świat, nie filozofujący, nie ma w sobie takiego punktu obserwacji, z któregoby rzeczy układały mu się w jakąś perspektywę, wiążąc się z sobą w poetycką całość lub śmiesznie odskakiwały od całości. Nie może być też mowy o oświetleniu ironicznem, czy dramatycznem tych rzeczy, bo z jakiegoś punktu światło to trzeba rzucić.

Rydel chodzi bez humoru od anegdoty do anegdoty i widzi je wszystkie płasko na bibule, skąd je czerpie. Dlatego te djabły same mu się ukonkretniają, przybierają kształty realistyczne, a nawet wyraźniejsze, niż ludzie, których autor bierze nadto z literatury, nie z życia.

Żeby znaleźć miarę na p. Rydla trzeba go, jak tego sam chce, zestawić ze Słowackim. Większość motywów w »Zaczarowanem kole« pochodzi z »Balladyny« utworu godnego podziwu dla samej perspektywy poetyckiej. Ten folklor, który p. Rydel referuje wierszem, paragrafując go na sceny, u Słowackiego układa się w nieskończoną głębię widzeń rzeczy ziemskich i zaświatowych. Nie wiersz rymowany robi tam poezję, lecz widzenie poetyckie rzeczy. Słowacki robił tę perspektywę

z całą świadomością artystyczną; jego ludzie w »Balladynie« są umyślnie ludźmi pierwotnymi z czasów Lecha, bo wówczas, jak utrzymywali romantycy:

> Dzisiejsze dziwy dziwami nie były:
> Grały widomie niewidome siły
> I pilnowały człowieka, jak dziecka.

Rydel, kierując się modą, nie poczuciem poetyckiem, przeniósł ten aparat grających widomie sił niewidomych w »czasy saskie« na dwór wojewody, co ostatecznie djabłów jego mogło nawet ośmieszyć.

Jest to jednak utwór pożyteczny dla sceny (mówiliśmy dotąd o wartości jego poetyckiej). Forma wiersza bardzo wykwintna, język wypracowany i czysty robią z tej sztuki miły »wirydarz« dla publiczności, zmęczonej dziennikarską gwarą komedji nowoczesnych.

Doskonałe pole popisu znajdują w niej aktorzy, o ile są dość sprytni, i nie ceremonjując się z szukaniem myśli powodniej w sztuce, ciągną role każdy w swoją stronę, jak im grać lepiej. Jedni deklamują na koturnach po aktorsku (Leśny dziadek); drudzy robią »czarny charakter« z melodramatu (Boruta); inni grają charakterystycznie, jak w »Czartowskiej Ławie« (Młynarka, Jasiek);

są nawet tacy, którzy oddają się poetyckiej intencji autora (głupi Maciuś) — każdy po swojemu, jak na zlepek przystało.

Całość nie ma stylu, bo nie może go mieć, ale kawałki są bardzo piękne.

II.

TADEUSZ RITTNER: »Maszyna« [1].

Szliśmy na pierwsze przedstawienie »Maszyny« z wielką ciekawością. P. Rittner potrafił nas już zainteresować dotychczasowemi pracami (ostatnią była owa trupia »Sąsiadka«), a nową sztukę poprzedził rozgłos konkursu im. Mickiewicza. »Maszyna« otrzymała nagrodę pierwszą. Jest to okoliczność w wysokim stopniu utrudniająca zadanie sprawozdawcy teatralnemu. Miałżeby zganić rzecz, odznaczoną tak zaszczytnie przez areopag warszawski znawców teatru (a tam na teatrze się znają!), w dodatku pod przewodnictwem samego Sienkiewicza? Strach pomyśleć. Z drugiej wszakże strony sąd warszawski przed wyrokiem nie próbował sztuki na scenie, a ostatecznym probierzem »sztuki« tego rodzaju, pisanej dla teatru, musi być scena.

---

[1]) Sztuka w 4 aktach, wystawiona pierwszy raz na scenie lwowskiej r. 1903.

Świetna to była próba na scenie lwowiej. Artystom, jak słychać, rzecz bardzo się podobała i widać to było na scenie. Autor przenosi scenę nad wszystko, co może poecie dać sztuka i natura; lubi aparaty sceny i jej tradycje, szanuje w człowieku aktora i nie szczędzi mu pola do »pokazania się«, lubi złożyć hołd modnym kierunkom w literaturze; jednem słowem podporządkowuje swoją muzę zupełnie pod interesy teatru.

I do świata teatralnego dostają się powiewy pewnych tęsknot społecznych. Coraz rzadziej to się zdarza, bo oczywiście poeci, którym natchnienie daje tylko scena, niewiele mają sposobności obcowania ze społeczeństwem. Są to najczęściej ludzie rozbawieni sztuką sceniczną, a zwłaszcza jej środowiskiem; poza sobą nie mają wiele więcej do obserwowania, zresztą wydaje im się, że poza światem literackim niema nic godnego uwagi. Stąd bohaterami sztuk nowych są najczęściej poeci sami, jeżeli nie Kalina[1]), to jakiś Ławrocki, którym świat opaczny nie pozwala porządnie pisać dramatów lub sonetów.

Z tego punktu stosunki społeczne wydają się istotnie opłakanymi, wymagającymi zmian radykalnych.

Cała trudność polega na tem, żeby publiczność przenieść na ten punkt widzenia i zdobyć dla sie-

---

[1]) »Dramat Kaliny« komedja Zygmunta Kaweckiego.

bie jej współczucie. A gdy to się nie uda, wtedy w położeniu autora zachodzi potrójny dramat: 1) nie może pisywać dramatów, 2) pisze z tego powodu dramat, 3) publiczność oba te dramaty kwestjonuje.

Ławrocki jest urzędnikiem austrjackim, zapewne w Galicji, może we Lwowie. Sztuka jest tego rodzaju, że może być grywana we wszystkich krajach koronnych Austrji ze zmianą brzmienia nazwisk; niema w niej żadnych napomknień o środowisku narodowo społecznem; charaktery są uniwersalnie wiedeńskie, powiedziałbym: centralistyczne, bez ustępstw na rzecz psychologji jakiegokolwiek ludu w monarchji.

Ktoś powie może na to: urzędnicy wszędzie są jednacy. Tak, ale Ławrocki jest poetą, a dramat polega na ścieraniu się w nim dwu światów: świata wolnej twórczości i świata biurokratyzmu. Być może Ławrocki dla tego właśnie ulega w walce, że jako poeta jest także uniwersalny i poza nieokreślonem pragnieniem pisania wierszy nie ma nic konkretnego do zrobienia, a nawet wypowiedzenia. Opieram to przypuszczenie na tem, że gdyby miał co w duszy, toby wypowiedział, bo przecież było na to wiele sposobności w ciągu długich czterech aktów.

Ławrocki po skończeniu uniwersytetu pragnął zostać literatem. Napisał poemat o »Prometeuszu«, ale w domu po śmierci ojca okazała się bieda,

więc dla zarobku musiał iść do biura, zostać urzędnikiem. Poszło mu nawet nieźle, bo miał protekcję dyrektora, popierającego poetę przez przyjaźń dla nieboszczyka ojca.

Oczywiście młodemu człowiekowi w biurze było źle. Prometeusz okazał się niedołężnym urzędnikiem, a nikomu z przełożonych do głowy nie przyszło cenić w nim poetę, skoro nie umiał, czy nie chciał napisać porządnie referatu. Opinja poety szkodziła mu nawet w karjerze, podając w wątpliwość trzeźwość jego umysłu.

Męczarnie Prometeusza, przykutego do tabel statystycznych w prezydjum jakiegoś biura, są osią dramatu. Aby im uwierzyć i współczuć, należałoby mieć dostateczne dane co do jego umysłowości, rozumieć przedewszystkiem, ile świat traci na tem, że Ławrocki nie pisze poezji z powodu zajęć biurowych i panującej w biurze atmosfery, należałoby widzieć jednem słowem jego genjalność. A ta daje się poznać w życiu potocznem nawet, uderza każdego, jak woń cudownego kwiatu, zwłaszcza uderza artystę, wrażliwego na wszelką niepospolitość.

P. Rittner nie chciał przedstawiać błazna, brał Ławrockiego na serjo; jeżeli nie przekonał ze sceny słuchaczów, to dowód, że nie ma odpowiedniego poczucia duszy niepospolitej: nie widzi takiego człowieka plastycznie.

Ławrocki taki, jaki jest, istnieje kredytem

na poręczenie autora, ale zupełnie gołosłowne. Publiczność po paru scenach widzi, że to bankrut umysłowy i moralny, egoista rozpieszczony i, wbrew intencji autora, współczuje despotycznemu dyrektorowi, że ma takiego urzędnika, tem bardziej matce i siostrze Olesia, które jego pomoc materjalną okupywać muszą zgryzotami.

Matka bierze do biednego serca wprost tragicznie tę okoliczność, że Prometeusz dla nich chodzi w pługu i marnuje się. Z tych zgryzot matka umiera nawet. Oleś był się wtedy upił po prometejsku; przyniesiono go do domu nieprzytomnego, tak, że dopiero rano, zbudzony przez siostrę, ujrzał katafalk w drugim pokoju; ale nie mógł się do niego dowlec, tak był jeszcze pijany. Zaraz potem przy zwłokach matki ma scenę miłosną z piękną panią, która jest jego muzą. Żona okrutnego szefa, jedyna na świecie, ocenia jego genjusz i kocha go; cierpi wraz z nim i wielbi bohaterstwo z jakiem poświęcił dla karjery twórczość poetycką. Zdarzyło się w jednym akcie, że ucałowała jego rękę, a on to przyjął jako hołd należny. Znał swoją wartość!

Czemuż publiczność nie rozumie jego wartości i jest zdania, że autor kompromituje tak młodą kobietę? Za co ten hołd? Trzeba mieć wielki zapas sympatji dla bohatera, aby mu darować, że jest pijany, kiedy matka umiera, że flirtuje przy jej zwłokach, że wreszcie jest dureń. Wszystko to

ma być darowanem wobec nieszczęścia jego, iż jest urzędnikiem. To jest już śmieszne. Publiczność wybaczyłaby urzędnikowi zły utwór, gdyby wiedziała, że zajęcie biurowe odebrało autorowi talent, ale nie wybaczy mu upadku moralnego; na to zbyt wielu jest wśród publiczności urzędników, którzy nie upadli moralnie z powodu swych zajęć.

Wreszcie Prometeusz oswoił się z położeniem i był znakomitym urzędnikiem. Zapomniał o poezji, co zresztą nie zmieniło stosunku miłosnego do pięknej dyrektorowej. Romans trwał w najlepsze; muza, pokazuje się, kochała się w jego wąsach, nie w genjalności. Był już maszyną biurokratyczną, karjerowiczem.

Autorowi wydaje się to jeszcze tragicznem, więc robi scenę śmieszną nad wyraz. W głębi duszy drgnęło w nim razu pewnego natchnienie. Było to podczas balu. Chwyta za karnet kochanki — napisze wiersz. Oboje są uszczęśliwieni: odrodzenie! Niestety, było to złudzenie co do potencji umysłowej. Ołówek odmówił posłuszeństwa. Śmieszność polega na freblowskiem uproszczeniu przez autora obrazu twórczości. Jakby tu chodziło tylko o pomysł wierszowy, papier i ołówek!

Poczucie własnej niemocy stało się tak strasznem, że Ławrocki traci z tego powodu zmysły. Odrazu na balu poczyna bredzić, a wreszcie gospodarzowi, szefowi swojemu, robi scenę, w któ-

rej wyznaje, pękając ze śmiechu, że jest kochankiem jego żony. Niewiadomo, czy mąż uwierzył temu, bo wyszedł do drugiego pokoju; wtedy warjat wybiegł dla oryginalności przez okno i zapewne zabił się.

P. Rittner posiada niepospolity talent obserwacyjny i stworzony jest na pisarza realistycznego. Jego sceny są wizerunkami życia, o ile zapomni o robieniu nastrojów na sposób Maeterlincka czy Przybyszewskiego. »Maszyna« robi takie wrażenie, jakby ją pisało dwu ludzi, albo jakby ją autor pisał z przerwami, w dwu epokach swego talentu. Dwa pierwsze akty są rodzajowo-realistyczne, dwa drugie — ze sztuczkami modernistycznemi, obliczonemi na dreszcz.

W rysunku cała sztuka jest doskonale obmyślana. Autor miał zamiar przedstawić duszę maszyny biurokratycznej, jako fatalistycznie działającej, ślepej potęgi, wchłaniającej mackami swojemi (w postaci dyrektorów) w czeluści biur żywe ofiary. Zamiera żywa twórczość wszędy, gdzie przejdą jej koła. Kto się dostanie w jej tryby, musi się wyzuć z władz indywidualnych i obracając się rozpędem cudzym, rozpędem jakiegoś nieogarnionego okiem, tajemnego koła, albo traci wszelką świadomość położenia (takich jest większość), albo z rozpaczy wpada w szaleństwo.

Poetyckie widzenie machiny biurokratycznej z takiego punktu mistycznego jest zupełnie upra-

wnione, ale należałoby ten widok odsłonić już w ekspozycji, ale, co ważniejsza, ten bohater, który ma być przedstawicielem wolnej twórczości, powinien być uposażony umyślnie, jako przeciwstawnia »maszyny« w bogactwo sił twórczych i powinien jako wyobraziciel życia duchowego posiadać głębokie znamiona genjalności. P. Rittnerowi jednak bohater się nie udał. Stąd cały efekt stracony.

»Maszyna« jego nie ma na kim wykazać swej potęgi. Taki Ławrocki jest zbyt drobny, aby walka jego ze smokiem mogła być choć cokolwiek zajmującą. »Maszyna« biurokratyczna jest kategorją socjologiczną, Ławrocki zaś jest dekadentem, nie reprezentuje więc poza sobą żadnej siły społecznej. Dlatego zamiast dramatu, mamy zwykły wypadek fabryczny, zmiażdżenie człowieka w «maszynie«.

Byłoby to ciekawsze, gdyby się widziało w Ławrockim całą niedolę społeczeństwa, paraliżowanego w twórczości przez biurokratyzm. Ale Ławrocki był zerem, historja jego — anegdotą.

To są mojem zdaniem skutki traktowania twórczości poetyckiej, jako funkcji pozaspołecznej, osobistej. Dramat cały nie udał się p. Rittnerowi dlatego, że dla swego poety miał za małą miarę. Jego poeta jest nic nie znaczącą osobistością, nie wyraża się w nim żadna potęga nie-

osobowa, której znamię nosi na sobie każdy twórca natchniony.

Ludzi pospolitych p. Rittner charakteryzuje czasami po mistrzowsku: paru słowami, w małej scenie, zawsze z doskonałą wprawą. Takie figury, jak matka poety-urzędnika, zatruwana cierpieniami syna, siostra — bohaterka niedoli rodzinnej, emeryt Kotowski i wiele innych, ale zwłaszcza matka — zaliczyć można do arcydzieł charakterystyki dramatycznej.

III.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: »Śnieg« [1]).

Przybyszewski wydał mi się na ostatniej nowości swojej kimś nowym; pierwszy raz spędzony z nim wieczór nie zostawił po sobie niesmaku. Nawet nie pamięta się dobrze dawnych sztuk, z którymi wypadałoby dzisiejszą porównać, tak mało było w tamtych, jakie znam, pierwiastku poetyckiego, a tak wiele było wypadkowych, manjackich filozofowań na tematy miłosne. Nowy dramat świadczy, że w Przybyszewskim zbudził się poeta.

Niewiadomo, czy »Śnieg« uważać za nową epokę jego twórczości, to jednak pewna, że pisał tę rzecz z innym, niż dawniej rozmysłem. Może spostrzegł, że miłość zmysłowa z pochodnemi zboczeniami

[1]) Dramat w 4 aktach, premjera we Lwowie 1903.

psychicznemi, nie wystarcza umysłom współczesnym, może zabrakło mu atmosfery kabaretowej w społeczeństwie i zawstydził się swej dawnej specjalności, dość, że przyszła na niego chwila zastanowienia się na nowo nad istotą wiekuistych zagadnień serca ludzkiego.

Niezaspokojone, wiecznie łaknące serce, wyznacza człowiekowi miejsce na rubieży doczesnego, chwilowo ziszczalnego szczęścia i nieziszczalnego, bezkreślnego świata tęsknoty za ideałem. Kolizja między tym a tamtym światem pożądań ludzkich, tragiczny los duszy, gnanej w »niebieską otchłań« tęsknoty za pięknem absolutnem, wszechmocą i nieskończonością oto oś dramatu Przybyszewskiego.

Wątek dramatu jest bardzo prosty, jeżeli chodzi o zewnętrzną przygodę życiową. Gdzieś na wsi (zdaje się w Polsce) w bogatym domu mieszka dwoje szczęśliwych, kochających się ludzi: Tadeusz i Bronka. Tadeusz, arystokrata z rodu, dzielił do niedawna los młodego brata Kazimierza. Był już pewien, że wszystkie siły żywotne stracił. Serce zsychało się już w piekielnej nudzie, ale na jego drodze stanęła Bronka, uosobienie zdrowej siły żywotnej, życiodajnej miłości, prosta »biała szlachecka dziewczyna, nieświadoma ni grzechu, ni cnoty«, dobroczynna, jak śnieg, który »na zmarzłą grudę ziemi upadnie, ogrzeje, otuli tego trupa, dopóki nie odżyje i z ciepłego już łona, z ziarn

zda się zmarłych nowe świeże kiełki puszczać pocznie«.

Tadeusz, instynktem zachowawczym wiedziony, szuka ratunku w zdrowiu moralnem Bronki; jej krwią ciepłą odradza się, znajduje w jej miłości ukojenie. Brat Kazimierz, zupełnie już na żużel spalony, czeka na sposobność, aż brat z tego źródła pić przestanie. On także chce tu znaleźć chwilę szczęścia, jeśli nie odżyć, co jest już niemożliwe, to przynajmniej, jak paralityk, pogrzać się przy słońcu.

Sposobność niedługo się zdarza. Na spodzie duszy Tadeusza czaiła się olśniona chwilowem szczęściem tęsknota do czegoś nieokreślonego, »tęsknota za tęsknotą« — i pewnego razu wypełzła. Jest to właśnie czwarta osoba dramatu — Ewa, uosobienie tęsknot, hydra serc, opanowana obłędem niszczenia szczęścia ludzkiego.

Tadeusz już dawniej męczył się długo w jej szponach, ale że był mocny, więc wyrywał się od niej, chroniąc się w objęciach Bronki. Tęsknota jednak dosięgła go teraz w szańcach miłości i szczęścia; stanęli znowu oko w oko: on pełen nienawiści niewolnik, ona pewna siebie, zwycięska. Z takim wysiłkiem zdobyty spokój — zburzony. Cichy zakątek, ciepły kominek — według Ewy — jest nie dla niego, lecz dla Kazimierza niezdolnego już do walki.

— Dla ciebie ja, tylko ja! — woła z za świata do Tadeusza Tęsknota - Ewa.

Bronka poznaje wtedy, że nie była wszystkiem dla swego męża, że jej miłość służyła mu tylko za poduszkę pod głowę, dopóki nie odrosła w nim tęsknota za czemś niedoścignionem. Rodzi się w niej »tęsknota za tem, że nie tęskniła nigdy« i rozpacz gna ją do grobu wraz z Kazimierzem, któremu »wszystko jedno, czy tu, czy tam będzie się nudził«. Giną oboje w stawie.

To, co się stanie, wiedziała z góry Dola, która pocałunkiem oczy otwiera do życia i palcami swej kościstej ręki gasi źrenice na śmierć nieprzespaną. Jawi się ona na scenie w postaci starej niańki Makryny.

Cały dramat zbudowany jest z doskonałą wprawą, artystyczna wartość jego jest niewątpliwie wyższa od poprzednich sztuk Przybyszewskiego. Pomysł tem trudniejszy do wykonania, że tak prosty, oparty na kombinacji czterech tylko osób, wystarczył autorowi na cztery akty jednolite, logicznie i mocno spojone. Zastrzeżenie robić można co do zapożyczań literackich, zwłaszcza z Ibsena, które zmniejszają urok oryginalności poetyckiej autora, a następnie co do materjału obserwacyjnego, do sztuki użytego.

Przybyszewski zbyt małą ma galerję fizjognomji ludzkich. Może on w tem widzi swoją siłę, że ma swoich ludzi, jakich oko zwykłe w oto-

czeniu nie dostrzega. Oczywiście trzeba się z tem liczyć, skoro autor ludzi stylizuje, jak białe pawie na parawanie, ale wolelibyśmy rysunek bogatszy, nie ten stale kabaretowy.

Człowiek Przybyszewskiego ma zawsze na sobie piętno wątpliwego pochodzenia etnograficznego i społecznego, piętno, jakie nosi na sobie wielkomiejski typ bywalca kawiarnianego. Szablony nie leżą w programie żadnej sztuki, tem mniej psychologicznej, nawet gdy się stoi na gruncie wszechludzkim i kosmopolitycznym. Przybyszewski daleki jest w swych utworach od rodzajowości, nie zamierza dawać dokumentów epoki i miejsca, sztuki jego mogą być grane zarówno we Lwowie, jak w Warszawie, Wiedniu lub Petersburgu; w każdym jednak razie i w tej uniwersalnej sferze intelektualistów, z pośród której autor ludzi swych bierze, panują znaczne różnice typów, zależnie od pochodzenia społecznego jednostek. Niechby w takim razie autor tego pochodzenia nie markował, skoro jednak w »Śniegu« daje do poznaki, że bohaterzy jego są arystokratami, to niechże w ich rysunku jakąś linię bodaj secesyjną doda.

W »Śniegu« dwaj bracia Tadeusz i Kazimierz są, jak utrzymuje autor, pochodzenia arystokratycznego, psychologję ich nawet pragnie wyjaśnić tą okolicznością, mianowicie ową ich »nudą rodową«. Jeśli temu określeniu towarzyszyła świadomość artystyczna, to należało poszukać środków

na zindywidualizowanie tej cechy; obaj wszakże panowie mogliby również dobrze być u siebie guwernerami znudzonymi, literatami na wakacyach, lub inżynierami.

To samo dotyczy Bronki. Albo autor nie widział »dziewczyny szlacheckiej« ze wsi, albo jej nie umie zrobić w stylu secesyjnym. Jeżeli malarzom naszym tak pięknie udają się polne kwiaty stylizowane, dla czegóż wzbraniać się rodzimości w dramacie? Gdyby Przybyszewski zdecydował się na narodowość jako artysta, urósłby drugie tyle. Nawet słońce inne jest w Polsce, inne we Włoszech, inne w Petersburgu, a już dusza ludzka, będąca bądź co bądź odziomkiem, tak jest rozmaita, jak kwiat. Po za tem jest szablon z papieru, »secesja« kawiarni wiedeńskiej.

Autor dramatyczny może powiedzieć na obronę, że daje tylko słowo i linję akcji, artysta zaś sceniczny robi ciało w rzeźbie, więc ruch, akcent, pozę, kostjum. Do dramatu myśli artysta dorobić winien kwiat odpowiedniego kroju i barwy, kwiat takiego wdzięku, jaki odpowiada smakowi publiczności, zamiarom autora i jego własnemu poczuciu artystycznemu.

W dramacie poetyckim, zwłaszcza gdy autora niema za kulisami, wiele może s t w o r z y ć artysta dramatyczny. Dla dobra sztuki rodzajowej artysta idzie w pole, skąd brany jest temat, i studjuje, więc na Łyczaków, do buduaru mieszczań-

skiego; w poemacie zaś symbolicznym kierować się trzeba intuicją artystyczną. Teatr musi iść na rękę poecie, który sceny używa jako przenośni, do innego idealnego obrazu poetyckiego, odbijającego się na ekranie duszy ludzkiej we wzruszeniach czysto umysłowych.

Obrazy plastyczne »Śniegu«, nie mają znaczenia rzeczy w sobie zamkniętych. Są to raczej widma ludzkie, rzucane na scenę od światła owej »otchłani niebieskiej«, w której nieskończoność autor scenę rozszerza.

Artyści przeto muszą być wespół z autorem poetami, wtajemniczonymi w jego intencje, więc nie obciążając zbytnio sceny realizmem rodzajowym, sylwety muszą mieć stylowe, nie chybione w żadnym rysie realistycznym, w jakie je autor uposażył. Widmowość swoją łączyć powinni z poprawnością rysunku, jako figur żywych. Na tle symbolicznego śniegu i »niebieskiej otchłani« tem boleśniej razić może nie stylowy kontur Tadeusza, a zwłaszcza mieszczański zarys Bronki...

IV.

STEFAN KRZYWOSZEWSKI: »Tęcza« [1]).

Komedja, więc uśmiech życia: »Ende gut — alles gut«. W komedji p. Krzywoszewskiego, rzecz cała dzieje się pod znakiem tęczy, radosnym jakoby znakiem pogody. Można się zgodzić na tę ludową wróżebność, aby tylko była tęcza, ale tu taj — zdaje się — chcą widzieć ten znak niebieski w południe, kiedy słońce nie ma dla siebie ekranu i tęczy bynajmniej nie widać. W życiu, tak jak w naturze, są pewne prawa, z któremi poeta, tak jak fizyk, liczyć się musi. Nie wszystko da się w żart obrócić, nie wszystko da się zasłonić parawanikiem z malowaną tęczą.

Jakiż jest rdzeń komedji p. Krzywoszewskiego? W pewnym domu mieszka przy cnotliwej rodzinie

[1]) Komedja w trzech aktach, wystawiona po raz pierwszy na scenie lwowskiej r. 1904.

panienka, Helena Zagrowiczówna. Autor przedstawia ją jako uczciwą w znaczeniu powszechnie przyjętem, pokorną wobec wszelkich przepisów prawa obyczajowego dziewczynę. Typ z dworka wiejskiego, czy z domu mieszczańskiego. Zaznaczam to z naciskiem, że panna Helena nie jest pod żadnym względem emancypantką z zasady. Otóż taka panna ma w swojem życiu tajemnicę, o której nikt w rodzinie nie wie, mianowicie przed laty siedmiu uwiódł ją pewien człowiek Franciszek Szmit, którego kochała pierwszą miłością. Ten człowiek z nią romansował, dopóki się nie dowiedziała, że jest żonaty; wtedy zginął jej z oczu...

Utracone dziewictwo było dla niej podwójną hańbą, bo złożyła je na ofiarę kłamstwu. Gdybyż to była owa hańba konwencjonalna w oczach ludzi niewyrozumiałych! Jest gorzej, bo ona sama za hańbę ją uznawała, czując się przez nią sponiewieraną, nie tylko w dziewiczej, ale w swej człowieczej godności. Była to, jeżeli brać na serjo duszę ludzką, rana w sercu, jątrzona ciągle pamięcią zawodu i wstrętu.

Panna Helena brała na serjo siebie i tę swoją winę, skoro pokochawszy teraz na nowo (niejakiego Barcickiego) i bardzo kochana, nie czuje się godną wejść w związek małżeński. Oświadczyny Barcickiego są dla niej zenitowym punktem dramatu. Odtrąca jego miłość z głębokim żalem. Barcicki jednak dowiaduje się przypadkowo o da-

wnym romansie swojej narzeczonej i w przystępie właściwej mu szlachetności rozgrzesza Helenę. Kocha ją taką, jaką jest, zna jej błąd, ale rozumie, co wycierpiała, wierzy w czystość jej duszy. Pokutująca Magdalena, całkiem zniewolona szlachetnością Barcickiego, z płaczem dzieli się z nim swojem biednem sercem.

Nie jest to więc tęczowa komedja w znaczeniu teatralnem, gdzie czarna chmura sztucznych, zewnętrznych przeszkód życiowych ginie i horyzont się wyjaśnia. Tajemnica Heleny była dramatem i zostaje dramatem, a zamążpójście go nie rozwiązuje. Nastaje tylko ta zmiana, że ciężar błędu i krzywdy Helena ma teraz z kim podzielić.

Tak się przedstawia logika wydarzeń kawałka życia, zatytułowanego »Tęczą«. Autor jednak widzi tę samą rzecz inaczej. I tu powstaje nieporozumienie między nim a myślącą publicznością.

Wbrew temu, co dało mi się już czytać o tej sztuce, wyznać muszę, że robi ona arcyniemiłe wrażenie właśnie z tego powodu, że autor sam nie zdawał sobie sprawy z sytuacji, w jakiej postawił swoich bohaterów. On cały dramat nieszczęsnej panny potraktował tak, jak pierwszą lepszą zewnętrzną przeszkodę do ślubu, który jest jedynym celem dążeń panieńskich — jak intrygę, którą dosyć wyjaśnić, aby pierzchła. Stąd humor, płaski humor zawodowej swatki — na widok możliwości ślubu.

Ewangeliczna dobroć i filozoficzna mądrość rozgrzeszają winy i to jest budujące; wszystko zrozumieć — to wszystko wybaczyć. Ale jest rzeczą niegodną oglądania i podziwu, gdy człowiek wybacza, dlatego że nie rozumie, albo dlatego że się z czemś oswoił i zna grzechy większe. P. Krzywoszewski ma więcej kawalerskiego humoru, niż poetyckiego poczucia duszy ludzkiej. Znalazł anegdotę, obyty z teatrem posiadł tajemnicę fasonowania anegdot na scenę, ale nie ma mocy prześwietlania słonecznego swoich pomysłów. Gdyby tę moc poetycką miał, nie łudziłby w tym wypadku siebie i drugich tęczami. Oczywiście najlepiej byłoby, gdyby na scenę pisali twórcy w ga tunku Szekspira, łączący w sobie poezję, mądrość i talent sceniczny. Mędrzec życie rozumie, poeta widzi; bez ich pomocy, pisarz dramatyczny robi ze sceny pogięte lustro.

Kiedy Barcicki, powziąwszy bohaterskie postanowienie rozgrzeszenia panny, oświadcza się ponownie, panna ze wzruszenia i wstydu płacze. Moment istotnie jest poważny; autor słyszał, czy też czytał, że to jest wzruszające, ale że ten moment doprowadzał akcję do kresu, więc uznał za potrzebne rozśmieszyć tutaj widzów. Podkreślił przeto okoliczność, że panna nie miała w tej chwili chustki do nosa (bo czyż mogła się spodziewać takiej sceny?) Więc rozszlochana ociera oczy

ręką, wreszcie pożycza chustki od bohatera, aby nos obetrzeć, czy oczy.

Można iść o zakład, że najsprytniejszy autor sceniczny, ale nie mający kwalifikacji twórczych (jak wyżej) zawsze się zdradzi nie w tem, to w innem miejscu i pokaże, jak to mówią, uszy. W tej scenie, między innemi, ujawniło się, że pan Krzywoszewski robi ludzi bez poczucia duszy ludzkiej, że dramatu nie czuje i poważnie serca ludzkiego brać nie może.

Udowodnił to zresztą na figurze Szmita, który niewiadomo, co według niego miał wyrażać; robiony jest niepewną ręką, jakby autor nie mógł się sam zdecydować, czy to kanalja, czy »cierpiętnik« (że nie powiem męczennik«). Widać to z Barcickiego, którego autor umyślnie upośledził zewnętrznie, aby uprawdopodobnić jego krok bohaterski. Twórca, zdaje się, chciał w ten sposób zrównać szanse jego i panny, która była, mówiąc po kawalersku, »z felerem«. Ostatecznie pannę samą wykierował jak szwaczkę, której »mimo wszystko« udało się wyjść za mąż.

Otóż to: miał ładną anegdotę, ale jej nie zrozumiał w sposób godny artysty.

A jako technik sceniczny? Naiwny jest w kilku miejscach i niepomysłowy. Dosyć powiedzieć, że pewnego razu nie może ze sceny usunąć figury (pana domu) inaczej, jak posyłając ją po ciastka

na miasto (w domu jest służąca) i w tym celu w poprzedniej scenie wstawił już kwestję ciastek. Jest chwila, kiedy się przypuszcza, że te ciastka odegrają w sztuce decedującą rolę, w gruncie zaś taką miały rolę, jak tęcza, aczkolwiek nie tytułową...

V.

JERZY ŻUŁAWSKI: »Wianek mirtowy«[1]).

Na pierwszy ogień sezonu wysunięto w repertuarze dramatycznym naszego teatru sztukę p. Żuławskiego, napisaną już po »Dyktatorze». Afisz brzmiał: »Wianek mirtowy«; cztery akty, napisał Jerzy Żuławski. Dawniej pisano na afiszu: dramat lub komedja, niedawno zaczęto nazywać wszelki utwor dramatyczny sztuką, obecnie mamy w afiszu oznaczoną tylko miarę utworu na ilość aktów. Można przypuszczać, że z czasem i ta informacja zniknie z afiszów ku tem większemu zaintrygowaniu publiczności.

W danym wypadku brak takiej informacji miałby pod tym względem niemałe znaczenie. Ekspozycja bowiem sztuki, niezmiernie treściwa i oryginalna, zapowiedziała rzecz całą odrazu, odsłoniła pomysł autora; a ten pomysł wydawał się

---

1) Scena lwowska r. 1903.

tak niewielki, wystarczający zaledwie na jednoaktówkę, że gdyby się nie wiedziało z góry, iż sztuka ma cztery akty, widz czułby się niepokojąco zaintrygowanym, co będzie robił z resztą wieczoru.

Istotnie byliśmy ciekawi, co na zapowiedziany temat może nam dać autor w czterech aktach i pokazało się, że dla p. Żuławskiego niema przedmiotu dość wyczerpanego. Wysoka kultura umysłowa pozwala Żuławskiemu na temat tak pospolity, jak miłość między trojgiem ludzi, wynaleźć nową całkiem formułę i rozwiązać ją ku zadowoleniu daleko idących wymagań literackich. »Wianek mirtowy« to dramat miłosny, to studjum psychologiczne nad pewną odmianą kolizji sercowych.

Wspomniana wyżej ekspozycja, przynosząca zaszczyt autorowi, tak maluje położenie rzeczy. Posłaniec przynosi do pokoju pudełka ze sklepu. Stół zastawiony do śniadania. Wbiega panienka i czemprędzej zagląda do sprawunków. Są to stroje damskie, widocznie weselne, bo jest między niemi welon z wiankiem mirtowym. Panienka, za pierwszym popędem idąc, chce przymierzyć welon, ale nagle posępnieje i opuszcza ręce bezwładnie. Z tej sceny mimicznej widzimy już, że coś złego się święci; utwierdzamy się w tem przekonaniu niebawem. Panna spostrzega pocztę na stole, chwyta list z radością, rozrywa, czyta: »Władek

przyjeżdża!« Ale wnet znika radość; przychodzi ta sama refleksja, co przy welonie.

Wiemy więc już wszystko, a powiedziano na scenie tylko dwa słowa. Panna wychodzi za mąż bez wielkiej ochoty i zapewne wolałaby wyjść za tego Władka, który przyjeżdża i który — oczywiście — sprawę skomplikuje na całe cztery akty.

Do zrozumienia dalszego przebiegu wypadków potrzebne są wiadomości następujące. Bohaterka Janka jest jedynaczką. Ojciec do niedawna obywatel ziemski ma dziś kopalnię nafty, ale i to byłby już stracił, gdyby nie pomoc inżyniera Edwarda, wspólnika. Ten Edward, uważany w domu za dobrodzieja rodziny, jest narzeczonym Janki. Edward człowiek rozumny, dobry, ze żelazną wolą — ideał dyrektora kopalni, zięcia i męża, ma wiele uroku dla Janki. Wyznaje sama, że właśnie takiego jej trzeba na męża: imponuje on mocą swego charakteru jej bluszczowej naturze. Powtarza nawet, że go kocha, ale bez zbytniej wiary.

Drużbą ma być Władek, docent chemji w uniwersytecie, wychowanek rodziców Janki, towarzysz jej lat dziecinnych, związany z nią uczuciem miłości braterskiej. Janka jest dla niego siostrą, raczej była do niedawna; narzeczonemu nie powiedziała jednak dotąd o istnieniu Władka. Coś na spodzie duszy było nieszczerego w stosunku. Dla tego samego powodu Władkowi nie napisała o swojem narzeczeństwie, pomimo że według

umowy z rodzicami miała zaprosić go na drużbę. Władek przybywa niespodzianie.

Znaleźli się wszystko troje razem. Władek instynktem wiedziony unikał zbliżenia z Janką z całą lojalnością dla przyjaciela (pokazało się, że byli z sobą już dawniej w przyjaźni) i zapewnia go uroczyście pewnego razu, że nigdy nie kochał Janki inaczej, jak brat. Ale Janka burzy cały układ. Z temperamentem dość niespodzianym w panience młodej, niedoświadczonej, chowanej po domowemu, rzuca się Władkowi na szyję na parę dni przed ślubem z Edwardem. Wtedy dopiero Władek przychodzi do świadomości, że i on kocha.

Cóż się wtedy dzieje? Jak przystało na prawego mężczyznę, Władek robi Jance takie propozycje: 1) Wyznać rzecz całą Edwardowi, 2) zerwać małżeństwo projektowane, a 3) wtedy Janka należy do niego (Władka) na zawsze.

Janka zaś odpowiedziała na to: 1) nie mówić o tem słówka Edwardowi, 2) nie zerwie małżeństwa z Edwardem, 3) do Władka należy jej pierwsza miłość, więc mu się odda.

Wtedy Władek pyta z oburzeniem, czy ma zamiar zdradzać męża i prowadzić będzie z nim romans...

— Nie — odpowiada Janka. — Zanadto jestem dumną, abym miała zdradzać męża.

— Więc cóż będzie?

— Do męża należę od ślubu, ale przed ślubem mogę i muszę być twoją. Jutro przed wyjazdem do kościoła przyjdę do ciebie w sukni ślubnej i w wianku mirtowym. Do ciebie należy moja pierwsza miłość, wszystko resztę oddam mężowi. Do ciebie należą moje nigdy nie całowane usta, uścisk dziewiczy moich ramion i t. d.

Tu leży punkt kulminacyjny dramatu. Władek walczy między szałem miłości a obowiązkiem prawego przyjaciela. Nie bardzo przytem rozumie psychologję Janki. Przynajmniej my widzowie, sądząc po sobie, mogliśmy to przypuszczać.

Władek nie widzi wyjścia, rozpacz odbiera mu przytomność. Jakby zahipnotyzowany obietnicą czy pogróżką Janki rzuca się po swojem kawalerskiem mieszkaniu, nie mając sił do ucieczki, a nie mogąc znieść myśli, że za chwilę wejdzie tu ona w wianku mirtowym, aby mu się oddać fizycznie.

W wysokiem rozdrażnieniu, skoro posłyszał na schodach kroki ukochanej, wypija truciznę — i pada martwy u stóp dziewczyny w wianku mirtowym i w welonie, którym miała po ślubie zasłonić rumieniec dziewiczego wstydu.

Tak się przedstawia główny wątek tego iście nowożytnego (w pomyśle) dramatu. Oryginalność pomysłu polega na tem: 1) trójkąt miłości wiarołomnej wkreślany bywał dotąd przez autorów zwykle w koło szczęścia małżeńskiego, p. Żuławski

postanowił go wcisnąć ekscentrycznie w stosunki narzeczeństwa w dniu samego ślubu, 2) znany od czasów biblijnych typ miłości żony Putyfarowej do Józefa, przybrał przez to nową postać napastliwości narzeczonej Putyfara względem Józefa.

Kto wie nawet, czy wypadek podobny nie mógłby zdarzyć się w życiu, kto wie, czy przez to nie możliwa byłaby taka figura geometryczna i w literaturze: ale w »Wianku mirtowym« ten rysunek psychologiczny nie wzbudził wiary. Za bardzo wydał się, pomimo realizmu, schematycznym. Janka, według p. Żuławskiego, działała jakoby pod wpływem kategorycznego nakazu wewnętrznego. Prawo psychofizjologiczne, z którego ten nakaz mógłby płynąć, powinno brzmieć: każda miłość musi być fizycznie zrealizowana w chronologicznym porządku. Więc, kiedy się idzie do ślubu, to wprzód zrealizować trzeba miłość pierwszą, jeśli istniała i nie była dotąd zrealizowaną.

Oczywiście odkrycia takie, w dzisiejszym stanie kultury uczuć, są tylko owocem mozołu literackiego w wynajdywaniu oryginalnych sytuacji. W życiu wszystko jest możliwe, więc i taki stosunek Janki do Władka, stosunek dowcipnie dramatyczny. Ale sztuka nie jest od fenomenów, lecz od widzenia poetyckiego cech najstalszych i związków najgłębszych.

Uwierzylibyśmy może w to, co robi Janka, gdyby nam autor dał poznać czynniki, które ją

w ten sposób ukształtowały, które ją nauczyły tak radykaluie uproszczać dramaty serca. Ma dwu mężczyzn do wyboru i żadnego się nie zrzekając potrafi w jednym dniu zaspokoić potrzeby serca względem obu: przed ślubem pierwsza miłość a po ślubie druga. Układając ten plan, z całym spokojem patrzy w przyszłość, wierzy w szczęście małżeńskie z kochanym nr. 2gi. Skąd się wzięła w młodej panience ta systematyczność, jasność poglądu tak radykalnego? Tego nie podobna odgadnąć.

Zagadnienie psychologiczne, rozplątywane między trojgiem ludzi przez cztery akty w atmosferze hipohondrji, właściwej wszystkim pracom Żuławskiego, nie może nie trącić scholastycznością, pomimo zastosowania najświeższych efektów dramatycznych.

Nowa szkoła pisarzy, odkąd zaczęło się miłość pisać przez duże M., uniezależnia to uczucie od wszelkich więzów już nie etycznych, ale psychologicznych. Miłość ta szaleje, łamie ludzi, rzuca ich do czynów bez kontroli świadomości. Władek dopiero w połowie sztuki dowiedział się, że kocha, pomimo, że oddawna żył pod wpływem tej miłości. Dowiadując się o tej miłości, okazał tak żywe zdumienie, że... publiczność parsknęła śmiechem. (A miał to być szczyt prawdy psychologicznej). I oto w ciągu paru dni ta miłość położyła go trupem u nóg ukochanej.

W robocie dla sceny p. Żuławski zrobił od czasów »Dyktatora« uderzający postęp. »Wianek mirtowy« to owoc już wytrawnego pisarza scenicznego. Mówimy o technice.

Jeszcze jedno. Owi »panowie« (?) jako wyobraziciele sumienia czy myśli skrytych, wprowadzani o zmroku na scenę w roli detektywów moralnych, stali się w krótkim czasie (od Przybyszewskiego i »Wyzwolenia«) postaciami śmiesznie konwencjonalnemi. Tutaj były potrzebne chyba dla zapełnienia zbyt krótkiego aktu czwartego.

VI.

JERZY ZUŁAWSKI: »Eros i Psyche« [1]).

Sala teatru szczelnie zapełniona; sprzedano nawet lożę dyrektora. W lożach aktorów pusto — wszyscy biorą udział w przedstawieniu. Atmosfera pełna poważnego oczekiwania; zapłacono za bilety z całem zaufaniem, że autor nie zawiedzie.

Żuławski umie się podobać publiczności; próbował już sceny w paru kierunkach i zawsze z powodzeniem. Sztuki jego były zawsze poprawne, a każda nowa lepsza od poprzednich. Były to rzeczy bardzo sceniczne, efektowne, pięknym, niecodziennym językiem napisane, a przytem, jeśli tak rzec można, p o s t ę p o w e.

Żuławski nie może się nie podobać publiczności premjerowej, bo nie może nie być rozumia-

1) Fantazja dramatyczna w 7-miu rozdziałach. Muzyka Jana Galla. Premjera we Lwowie 1904.

nym. Nie znaczy to; aby usiłowaniem jego było tylko się podobać, owszem, staje on często jako poeta-myśliciel na stanowisku w masach niepopularnem, jak to było w »Dyktatorze« i tem różni się od L. Rydla, który w ostatnich utworach scenicznych (»Na zawsze«) oddaje się szerokiej publiczności bez zastrzeżeń. Ale Żuławski musi się podobać sferom szerokim, bo nietylko jest zrozumiałym, ale występuje w roli tłumacza idej już istniejących. Że jest przytem nieraz »postępowym« aż do radykalizmu, to nic nie zmienia rzeczy; podoba się mimo to, ale nie dlatego.

To trzeba rozróżniać przy ocenie poetów, że jedni idą do publiczności z nową ideą i formą nową (Kasprowicz, Wyspiański, Żeromski), inni idee znane lub przyjęte tylko formułują na nowo (Rydel), przyczem dają niekiedy oświetlenie filozoficzne ze stanowiska, na którem cały ogół jeszcze nie stoi, lub stać nie może. Do tych ostatnich należy Żuławski.

Zniewala on słuchaczy tem, że w sposób kunsztowny ich myśl formułuje i uzewnętrznia, zniewala tak dalece, że darowują mu odrębność zdania o rzeczy, która ich, dzięki niemu, interesuje. W ten sposób danem mu jest jako myślicielowi i artyście spełniać zadanie propagatora myśli postępowej i zyskiwać zasłużoną popularność, co nie zawsze udaje się twórcom przełomowym, za którymi

ogół nie odrazu zdoła myślą podążyć i z ich formą się oswoić.

Ta właściwość umysłu skłania Żuławskiego do korzystania z tematów historycznych, o których każdy człowiek oświecony ma już swój sąd mniej więcej urobiony, i do przedstawiania ich sensu dziejowego w jasnej, plastycznej formule artystycznej z dodaniem ubocznego światła ze swego własnego postępowego na świat poglądu.

Wybór podobnych tematów nastręcza mu się tem snadniej, że umysłowość jego bliższa jest typu książkowego; nie ma mianowicie w swej naturze tej bezpośredniości poetyckiej, która u innych poetów sprawia, że prawdę życia wyczuwają po głębokich drgnieniach ducha i na nowo ją przerabiają w oryginalnych koncepcyach, pomimo istniejących formuł. Między życiem a tak niepospolitym poetą, jakim jest Żuławski, stoi wielki pryzmat kultury książkowej, nie przerobiony całkowicie na wnętrzną własność twórcy. Tu jednak jest ta ważna różnica między nim a podobnego typu poetami, że wyrastając z gleby książkowej, gospodarując w puściźnie myśli ludzkiej, jest w tych granicach samodzielnym i oryginalnym, podczas gdy inni wpadają w niewolę tej puścizny.

Między nim a życiowem zagadnieniem współczesnem w »Wianku mirtowym« legła literatura psychologiczna, w której szukał rozwiązania bez porady instynktu; między nim a powstaniem 1863

roku w »Dyktatorze« znalazła się literatura o powstaniu, której relacje i wnioski sformułował po literacku bez skrupułów żywego serca; obecnie zszeregował w wyobraźni literackie koncepcje Psychy różnych epok.

»Eros i Psyche« jest typowym utworem tego poety - dramaturga i w swoim rodzaju dziełem — niepospolitem.

Wyobraźnię poetycką Żuławskiego zajął czysto literacki obraz kolejnych przemian Psyche w dziejach cywilizowanej Europy od kolebki cywilizacji klasycznej w Grecji, aż do czasów ostatnich. Dusza ludzka, mitologiczna Psyche, jako wyraz symboliczny danej epoki od czasów, kiedy bogowie po ziemi chadzali, do dni naszych zmieniała wiele razy swą postać. Istnieje niemało materjałów do dziejów cywilizacji, z których się okazuje, że każda wielka epoka miała swój własny typ kobiety, w którym duch czasu się wyrażał.

Oczywiście bez pomocy literatury podobnych skojarzeń historycznych mieć nie można, ale żeby to skojarzenie wziąć za punkt wyjścia pewnego widzenia poetyckiego, trzeba być *par excellence* literatem. Dla każdej epoki znaleźć odpowiednią postać idealną psychy, jak ją wymyślili Grecy dla swojej, zestawić te postaci w szeregu i związać obrazy przewodnią myślą filozoficzną, oto zadanie dzieła, które przedsięwziął poeta. Autor wybrał w tym celu sześć epok dziejowych i wedle nich

w porządku chronologicznym utworzył sześć obrazów alegorycznych, do nich zaś dodał siódmy, mający przedstawić, jak kiedyś — kiedyś wyzwoli się Psyche z więzów doczesności. Pomysł bardzo szczęśliwy. Skoro się wziął do niego pisarz biegły i doskonały już dzisiaj znawca sceny, to można sobie wyobrazić, ile efektów z niego wydobył i jak żywo zajął uwagę widzów.

Aby tym, co nie byli na przedstawieniu, dać pojęcie o sztuce, opowiem w krótkości treść każdego obrazu (rozdziału).

1. Rzecz dzieje się w Arkadji w »kraju szczęśliwym, kiedy bogowie chodzili po ziemi«. Wśród skał odcięta od świata łąka, na niej ruczaj. Wiosna, woń kwiatów. Wśród nich piękniejsza od kwiatu dziewica legendowa: królewna Psyche ze służebnemi. Śliczny obraz niewinności i pustoty, a na tem tle budząca się tęsknota Psychy do rozkoszy życia twórczego, do wiekuistych tajemnic miłości. W mroku nocy posłyszał wołania duszy Eros skrzydlaty i zaszedł Psyche, gdy stała z rozwartemi ramionami... Spadły zasłony na scenę niby mgła, a potem, wraz z brzaskiem dnia królewnę, ocknioną z rozkoszy, zaskoczyła brutalna prawda dnia białego. Parobek królewny, głupkowaty Blaks, obudziwszy się z drzemki, przyłapał Erosa na schadzce i zajrzał mu w lice, przysłonione złotemi kędziorami.

Zrozumiał, że to »straszny bóg« i ukorzył się, ale Eros zaprzysiągł, że już więcej nie wróci do ludzi. Za to, że pragnęli poznać tajemne jego oblicze, będą przeklęci: Psyche pójdzie w świat na tułaczkę, a wierny parobek Blaks, upostaciowanie siły brutalnej i trzeźwości tego świata, pójdzie jej śladami.

2. Widzimy potem Psychę, jako śpiewaczkę wędrowną, szukającą darmo Erosa, na dworze prefekta rzymskiego w Aleksandrji. Tym prefektem był Blaks w wianku różanym na czole. Otoczony pięknemi kobietami i pochlebcami, nurzający się w uciechach zmysłowych Blaks poznaje Psyche i traci w przerażeniu przytomność, ale na chwilę tylko. Wstydzi się swej słabości i zapewnia, że już się nigdy jej nie podda. Niewolnik pewien powiadomił Psyche o Chrystusie. Tęsknota Psyche ku niemu się zwraca, tęsknota do wyzwolenia, która przez wieki wieków palić ją będzie.

3. Psyche jest w klasztorze, w strasznym średniowiecznym klasztorze, gdzie ma być postacią ducha ascetyzmu. Tutaj znowu szarpiący ją głód pełni życia występuje w postaci tęsknoty do słońca. Nie pomogły pokuty i biczowanie się, promyk słońca budził ją do buntu. Zato, że słuchała przez furtę śpiewu ze świata, skazana została do podziemi na śmierć głodową, a wyrok ten wydał książę Opat, którym właśnie był... Blaks.

4. A potem Psyche jest księżną udzielną, z czasów renesansu włoskiego, panią miłościwą dla sztuk i literatury, obojętną dla ludu swego, kobietą wielkiej fantazji, całkiem według literackiej tradycji renesansu. I oto targnął się na jej majestat najemny wódz germanin Blaks, aby ogłosić się księciem i pojmać ją za żonę, a ona, wiedząc o szturmie zamku, siadła do uczty z artystami i w chwili stosownej w oczach zdobywcy wypiła truciznę, przenosząc śmierć nad poniżenie.

5. A znowu, kiedy wybuchła w Paryżu rewolucja, Psyche była posługaczką w kawiarni, alegorją duszy ludu żądnego wolności, równości, braterstwa. Tęsknota społeczna jest tutaj udziałem Psychy. Czysty jej ideał obryzgało krwią zbudzone rewolucją zwierzę w postaci rzeźnika Blaksa, który powiódł lud na rzeź szlachty.

6. Wreszcie zaskoczyły Psyche dni nasze. Tu ją poeta widzi w kokocie, przyjaciółce czasowej bankiera Blaksa. Jest jego niewolnicą, raczej jego złota. Cały świat leży u stóp Blaksa, ona darmo w swej wiekuistej tęsknocie szuka wyzwolenia. Nienawidzi życia (nie wierzy nawet w miłość, którą jej ofiaruje przedstawiciel literatury, dekadent) i z nienawiści a zemsty podpala dom bankiera.

7. Obraz przyszłości dalekiej w miejscu nieokreślonem. Świat składa się z mędrków, a włada nim król świata, jakiś Mamon, wyobraziciel niewoli

powszechnej, figura hieratyczna (z obrazu Saszy Schneidra), a nazywa się Blaks. Psyche uwięziona; świat bez duszy; grozi mu straszny koniec ogólnego rozkładu. Przyszli ludzie z królem do więzienia, aby Psyche cud uczyniła nad światem. A Psyche, zdjąwszy kajdany, wyjęła nóż bezwładnemu od nadmiaru władzy królowi i zakłuła go. Wtedy odsłoniły się niebiosa i przyjęły Psychę, ukazując jej świat w oddali taki, jakim go ujrzała po raz pierwszy, jako wygnanka z wyżyn Arkadji. Psyche znalazła się nareszcie w objęciach boga miłości, ale tu miała nowe, ostatnie objawienie, że tenże bóg jest bogiem Śmierci. On ją wyzwoli.

Na te tematy, streszczone tutaj schematycznie, tworzył poeta po kolei szereg obrazów. Są to niby żywe obrazy alegoryczne, tem różne od widywanych w świetle bengalskiem, że przedstawione w ruchu, ze strony dynamicznej. Każdy z nich stanowi osobną całość; oddzielnie wzięty nie traci wartości literackiej i znaczenia artystycznego.

Przesuwa się przed oczyma widzów siedm dramatów jednoaktowych, które razem dowieść mają, że dusza ludzka różnymi czasy w różnych postaciach przejawiana, zawsze przebywa ten sam dramat wiekuisty nieukojonej tęsknoty ku absolutowi. Na nić tej tęsknoty autor nanizał swoją

kolekcję misternie ciętych kamei. Ale nawet dwa krańcowe akty — pierwszy i ostatni — spinające niby klamra ten djadem, zachowałyby swoją wysoką wartość artystyczną jako jednoaktówki.

Za najpiękniejszą kameę uważam trzecią, gdzie wyobrażona Psyche średniowieczna — jako mniszka.

Zgrabne w charakterystyce historycznej są akty: rzymski, renesansowy i rewolucyjny. Wogóle ręka Żuławskiego tem śmielej rylcem włada, im lepiej schemat charakterystyki przez historyków jest wykończony. W oddaleniu stulecia rysy zasadnicze epoki występują wydatniej, nieraz za wydatnie i zbyt jednostronnie dzięki skłonności pisarzy podręcznikowych do dydaktycznych uproszczeń, niemal freblowskich. Może te uproszczone obrazy przeszłości są fałszywe (napewno są), ale my laicy tego sprawdzić nie możemy, żyjąc prawdami podręczników. Dla nas Rzym z czasów Chrystusa — to uczta: wino, śpiew i kobieta wśród róż i marmurów; średnie wieki — to klasztor; renesans — to znowu uczta wśród literatury i sztuki; rewolucji francuskiej już mniej wyraźny obraz mamy duszy, a współczesności wcale nie widzimy, bo do niej niema jeszcze podręczników.

I Żuławskiemu łatwiej było skomponować alegorję czasów dawnych, niż dzisiejszych. Współczesność każdy widzi inaczej stosownie do tego,

z jakiego kąta na nią patrzy; tutaj każdy widz jest samodzielny w sądzie. Z tego powodu kwestjonować można, czy bankier i kokota w obrazie szóstym są najtrafniejszym wyrazem czasów naszych; znalazłyby się — zdaniem mojem — cechy charakterystyczniejsze, choć może nie tak efektowne. Ale to epoka zbyt blizka, do niej niema jeszcze szablonu w podręcznikach.

O siódmym obrazie, dotyczącym przyszłości, nie umiem nic powiedzieć, bo tu wyobraźnię poetycką prowadzi za rękę proroczy pogląd filozoficzny na przyszłość człowieka. Pomysł wróżenia obrazów nie wydaje mi się zbyt szczęśliwym. Co innego wspominać rzeczy z przeddziejowej Arkadji, co innego odgadywać przyszłą Arkadję. Tam było coś realnego ze wspomnień, co wystarcza do wywołania złudy; co się zaś tyczy obrazów wróżonych, myślę, że czasu przyszłego gramatyka sztuki nie zna. Myśl o stopniu prawdopodobieństwa wytworzonej postaci jest zabójczą dla dzieła sztuki. Nikt nie wzrusza się na kredyt; trzeba mieć samemu obraz w duszy przeżyty czy myślowy, żeby artysta wzruszył swoją koncepcją. Realnych widzeń przyszłości człowiek nie miewa i kredytu na nie artyście nie da. Nie byłoby tęsknoty, gdyby przyszłość odpowiadała na pytania, a znowu bez tęsknoty nie byłoby sztuki. Ten akt siódmy jest dowodem, że Żuławski nie z potrzeby duszy

go tworzył, lecz dla okrągłości przedstawienia, aby jakoś wrócić do punktu wyjścia.

Cokolwiekby się miało do zarzucenia nowej sztuce Żuławskiego ze stanowiska poetyckiego, to jednak bezwzględnie trzeba jej przyznać wysoką wartość sceniczną. Wszystkie zarzuty padną, jeśli się rzecz oceni z tego stanowiska, na jakiem stał autor, przystępując do tworzenia obrazów. Od początku do końca, pisząc sztukę, myślał o scenie i o publiczności, która bardzo lubi wszelką sztukę unaoczniania podobieństw w rzeczach różnych i różnic w rzeczach na pozór tożsamych.

Takie właśnie znaczenie ma dla widza przeobrażanie się Blaksa i Psychy w coraz odmienne postacie kolejnych epok. Na tem upodobaniu polega sztuka aktorów »transformistów«, zmieniających szybko maskę, głos i ruchy. Cóż dopiero, gdy sztuka ukazuje logikę tych przemian i ich znaczenie dziejowe dla duszy ludzkiej.

To też publiczność przyjęła sztukę Żuławskiego z niekłamanem zadowoleniem. Widowisko tego rodzaju inaczej oddziaływa na widza, niż dramat, stanowiący jednolitą, organiczną całość. Na dramacie współczucie widza rośnie w miarę rozwoju akcji pomimo przerw między aktami i gdzieś znajduje swój punkt kulminacyjny; tutaj każdy akt ma swój własny punkt napięcia i nie przekazuje ani nastroju, ani akcji następnemu.

Publiczność siedm razy przechodzi proces wzruszeń dramatycznych, co bynajmniej nie przyczynia się do stopniowego natężania tych wzruszeń, owszem, wrażliwość publiczności pod koniec słabnie z wyczerpania od wielokrotnych wzruszeń, przez co ukazana w ostatnim akcie przyszłość Psychy, wydaje się jej tem mniej wiarygodną. Świadczy to korzystnie o wartości każdego aktu z osobna, ale daje do myślenia, że całość jest zbyt długa. Niewątpliwie zwyczaj pisania sztuk nie więcej jak pięcioaktowych ma swoje uzasadnienie w dziejach sceny.

VII.

BOLESŁAW GORCZYŃSKI: »Bagienko« [1]).

Tym, którzy w sprawozdaniach teatralnych szukają tylko informacji o powodzeniu premjery, powiem odrazu, że na »Bagienko» Gorczyńskiego iść warto. Sztuka doznała zupełnego powodzenia: podobała się z treści, zręcznie przeprowadzonej akcji, rzewności lub krotochwilności scen, a nadto z doskonałej gry artystów. Rzecz dzieje się w Warszawie, bohaterami są akademicy tamtejsi w mundurach. Osnowę stanowi romans jednego z nich, pragnącego dźwignąć na wyżyny swego idealizmu etycznego dziewczynę upadłą.

Mógłbym na tem poprzestać, gdyby nie należało zdać sprawy sobie i innym wytłumaczyć, dlaczego sztuka się podobała. Warto pomówić o tem szerzej, nie dlatego bynajmniej, żeby »Ba-

---

[1]) Komedja w 4 aktach, wystawiona na scenie lwowskiej 1905 r.

gienko« miało być arcydziełem, ale z obowiązku poszanowania twórczości rodzimej, której mamy niezbyt wiele, ze względu potem na niezaprzeczony talent młodego autora, a wreszcie z potrzeby zastanawiania się nad sprawami naszej kultury artystycznej. Okazja taka dobra, jak każda inna.

. . . .

Mimowoli porównywało się nastrój teatru na tej premjerze i na premjerze »Macierzyństwa« Bracci. Grali przecież ci sami prawie artyści, sztuce włoskiej nie zbywało na efektach, a jednak panował wtedy na scenie i na sali chłód, świadczący, że między autorem, artystami i publicznością niema porozumienia. To pewna, że sama sztuka Gorczyńskiego więcej warta od tamtej, ale było jeszcze coś innego, co prądem sympatji widownię ze sceną zespoliło — to swojskość sztuki. Udzielił się ten prąd artystom. Tam grano z wytężonej pamięci, tutaj z całej duszy; każdy z artystów wniósł na scenę śmiałość oryginalnego tworzenia na zasadach kooperacji z autorem. Byli to ludzie żywi, którzy wiedzą, co robią i pewni są porozumienia z publicznością. Najszczęśliwszy to z trafów scenicznych, kiedy się te trzy czynniki porozumieją: autor, artyści i publiczność.

Najtrudniej o takie zespolenie w sztuce tłumaczonej; cóż, że tekst oryginału jest przełożony? Aktora i publiczność tłumaczyć trzeba odwrotnie

na ducha oryginału. Rzecz obca jest do strawienia nie tylko wtedy, kiedy ją umiejętnie przełożono, ale kiedy w oryginale jest dobra, t. j. kiedy przemawia wszechludzkim językiem wielkiego talentu. Tylko czar genjuszu prześwietlić nam może wszystkie ciemne kryjówki i załamy, jakie dla naszego oka wytwarza w swoim dziele obcy nam rasowo duch poety. Trzeba módz się przenieść na pozycję, z której poeta świat bierze, aby jego utwór dobrze czuć. Łatwo czuć można tylko poetę swojskiego.

My wszyscy patrzymy dokoła okiem poetów, choć często o tem nie wiemy i nie umielibyśmy nic z tego, co odczuwamy estetycznie, sposobem artystycznym wyrazić. Artyści fachowi, są to ludzie z pośród nas losowo delegowani, aby za nas i dla nas tworzyli. Każdy z otoczenia poety, choćby w stopniu niejasnego pierwszego wrażenia, jest na drodze, którą idzie poeta w tworzeniu; ale poeta-artysta wyprzedza go i tworzy nagle, tworzy rzecz dla tłumu nieprzewidzianą, niespodzianą w formie, ale p r z e c z u w a n ą. Że dzieło olśniewa, sprawia radość, podnosi dłonie do poklasku, to właśnie świadczy, że ludzie tego wyrazu piękna szukali, znaleźć nie mogli, a tu odszukali. Że go dzięki artyście znaleźli, to budzi ich radość, radość estetyczną.

Stary Emerson powiedział, że bliźni nasi są okularami, przez które odczytujemy własnego du-

cha. Cóż dopiero ci bliźni, którzy potrafią tak koncentrować świadomość, że książki piszą, tworzą dzieła sztuki! Ci są zaiste jak szkła powiększające, nieraz teleskopowe. Trzeba sobie ustalić pewne zasady z psychologji sztuki, aby zrozumieć, dlaczego duszy naszej łatwiej się uporać z dziełem swojskiej twórczości. Oto chodzimy koło swych twórców, jako ich otoczenie i z nimi oddychamy jednem powietrzem. Szukamy z nimi ideału piękna pod tem samem ciśnieniem atmosfery umysłowej i moralnej, w jednych warunkach miejsca, bytowania towarzyskiego, przez pryzmat tegoż temperamentu, danego od rasy. Zżyci jesteśmy z sobą i spokrewnieni; swoi ludzie najwięcej dają nam szans, że przemówią nie tylko do nas, ale za nas, nie tylko naszą mową językową, ale także mową naszych serc, czekającą tylko wywołania przez artystę.

Nie trzeba się dawać straszyć widmem Taine'a, który jakoby umarł w teorji estetyki i pogrzebion. Owa łączność psychiczna poety, z otoczeniem nie jest zależnością moralną, którejby się można bać jako grzechu, ale jest prawem psychologicznem jedności duszy w łonie macierzystem narodu.

Są rzeczy zrozumiałe i radosne tylko w kółku rodzinnem; są inne nieco szersze, jednoczące dusze w większem kole życia towarzyskiego; są dalej, które wzruszają dane społeczeństwo, a wreszcie — tych jest najmniej i to są rzeczy najgłęb-

sze — są sprawy i tematy ogóln-oludzkie. Oto szczeble hierarchji artystycznej dzieł sztuki. W kółku rodzinnem będziemy się śmiali z byle jakiego żartu, któryby sposobem scenicznym odtworzono nam z tematów domowych, nikomu innemu nieznanych; w towarzystwie podziwiamy artyzmy amatorskie tylko dla tego, że zrodzone są w tem kole; w sztuce narodowej szukamy swojej krwi, swojej mowy, swoich zwyczajów, swoich pragnień i idei, które nas ogarniają w całość narodową, a dopiero i tembardziej radzi jesteśmy wszystkiemu, skądkolwiek idzie, czego szukało nasze człowieczeństwo — niesiemy kult estetyczny ideom wiecznym, powszechnym, ogólno-ludzkim.

Tym językiem duszy powszechnej po przez stulecia mówi do nas mało kto: Homer, Szekspir, Dante; współcześnie, dzięki aktualności wspólnych zagadnień, więcej już mówi do nas twórców, wszakże tylko ci, którzy docierają do najgłębszych pokładów ducha ludzkiego. Szekspir jest tak silny w swych koncepcjach zasadniczych duszy, że w świetle jego objawień giną nam z oczu wszystkie odstraszające (gdyby je wziąć z osobna) swoją obcością szczegóły — niezrozumiałe, suche. Słuchamy go w każdym przekładzie, kwitując z masy rzeczy, które stają się wobec głównych koncepcji tylko akcesorjami, przywilejem tych, co czytają i myślą po angielsku.

Ale jak my możemy kwitować z tych samych

rzeczy u autorów obcych podrzędnych, jeśli poza temi podrzędnościami, jak u Bracci, nic innego niema? Dzieło sztuki takiemi podrzędnościami może stać w swojej ojczyźnie, gdzie utwory wszelkiej wartości mają swoją realną więź psychiczną z otoczeniem, ale poco je przeszczepiać na grunt obcy?

Z takiem dziełem ani aktor obcy sobie nie poradzi, ani publiczność. Tylko bardzo głębokie obserwacje duszy mają moc obiegania po świecie.

Rzadko zastanawiamy się nad pytaniem, dlaczego sceny narodowe w krajach cywilizowanych nie grają naszych sztuk, podczas gdy my staramy się żyć importem. Czy dla tego, że mamy gorszych twórców? Czyż istotnie takich dzieł, jak współczesne: »Wesele« Wyspiańskiego, »Uczta Herodiady» Kasprowicza, »Śnieg« Przybyszewskiego i inne powstydziłyby się sceny europejskie? Gdzie tam! Podobnie dobrych dzieł jest bardzo mało na świecie, ale każdy naród samoistny żyje przedewszystkiem swoją twórczością.

Naród, nie pozbawiony poczucia swej osobowości, tworzy ze swymi artystami, cieszy się najmniejszym dobytkiem i w tej oryginalnej, własnej twórczości znajduje najwyższą radość estetyczną i moralną. Zapożycza się dzieł sztuki obcych wtedy, kiedy się zapożycza wogóle cywilizacji. Robią to narody biedniejsze, zwłaszcza pokorniejsze duchem — pożyczają od bogatszych; i my to robi-

liśmy w wielkich rozmiarach, kierując się w swych gustach tradycją, modą, nałogiem brania tego, co włazi w ręce bez wysiłku. Zwłaszcza scena była rynkiem najłatwiejszego importu, scena, na której klasy oświecone szukały wzorów obyczajowości towarzyskiej. W Warszawie było wszystko dobre, co nosiło markę »Paris«, we Lwowie — »Wien«, ale tylko w sferach, które wogóle żyły duchowo w Paryżu lub Wiedniu.

Sztuce narodowej odpowiada publiczność narodowa, a ta żyje u siebie, swemi własnemi sokami. Zbiorowość społeczna, przychodząca do swego pionu, zyskująca na samodzielności, przywiązuje się do swojej własnej twórczości, a z obcej bierze tylko to, co sięga w głębię ziemi, wspólnej własności świata.

Szukanie własnych »okularów« emersonowskich zwiększa się w czasach odrodzeń narodowych, kiedy nad wszystkiem góruje interes poznania samego siebie; zamienia się zaś ono w próżniacze gapienie się na byle co przez byle szkiełko, kiedy tego interesu samopoznania niema.

Każde odrodzenie w dziejach znamionuje się uprzywilejowaniem sztuki rodzimej. To, na coby obcy nie spojrzał, czegoby nie odczuł, dla swoich ma walor estetyczny. Naród odszukuje się w świadomości swoich twórców. To dalsza kwestja, czy utwór jest arcydziełem, czy nie; duszy narodowej chodzi o to naprzód, czy jest szczery, czy wyraża

coś z niej i jak. Im utwór bliższy arcydzieła, tem lepiej, tem jest droższy; ale dla swego społeczeństwa nigdy nie jest obojętny, jeśli tylko jest szczery, jeśli drga w nim dusza twórcy.

Człowiek w dziele sztuki szuka człowieka, aby go tędy, z najgłębszych wynurzeń ducha poznać i pokochać. Swojego łatwiej poznać, więc swojskie dzieła sztuki są przyjemniejsze; na poznaniu swojego człowieka więcej nam zależy, więc swojskie dzieła sztuki są bardziej upragnione i pożyteczniejsze.

Jest to znak dojrzewania kultury artystycznej, jeśli publiczność teatralna lepiej się czuje na sztuce swojskiej, niż na obcej, choćby na równie dobrej. Taki znak widzimy w przyjęciu, jakiego doznało »Bagienko« Gorczyńskiego w tydzień po »Macierzyństwie« Bracci.

. . . .

W komedji p. Bolesława Gorczyńskiego, wystawionej świeżo na scenie naszej, mamy kawałek Warszawy. Ale swojskość polega nie tylko na tem, co brane pod obserwację, ale jak brane. Dla mnie »Bagienko« ciekawe jest nie dla tego, że występują tam studenci warszawscy, przedstawieni mniej lub więcej prawdziwie, ale że autor wpuścił za nimi trochę atmosfery lokalnej, otaczając tych studentów taką sympatją, jaką oni istotnie tam na miejscu się cieszą. W ciągu trzech aktów au-

tor nie poczuł ani razu potrzeby podcieniowania swych figur jakimkolwiek rysem ujemnym. Wszedł z nimi sam na scenę, jako kolega, który w swoich bezinteresownych a płochych z nimi stosunkach bawi się społem i pod ich kątem widzenia przygody życiowe ocenia.

Studenci Gorczyńskiego brani są zblizka w obserwacji towarzyskiej, dalekiej od krytycyzmu, z jakim się zbliżamy do ludzi obcych. Autor traktuje ich z uśmiechem, z koleżeńską wyrozumiałością, widząc w nich »dobrych chłopów i basta«. Jednem słowem lubi ich.

Otóż nie dla tego sztuka jest swojska, że występują w niej akademicy w mundurach, ale że ci akademicy pokazani są nam przez »okulary« Warszawy. Tak jest, p. Gorczyński »delegowany« był przez Warszawę do takiego a nie innego pokazania akademików i ich kawałka życia. Z tego oświetlenia, jakie na swoich ludzi rzuca, widać skąd je rzuca, widać, że stoi na stanowisku warszawskiem, że jest sam warszawiakiem, a może nawet także studentem.

Trzeba znać Warszawę i jej akademików. Teraz stosunki zmieniają się tam, atmosferę wypełnia potrochu pierwiastek czynnego życia publicznego, wszechstronniejszego i realniejszego. Ale dotąd charakter atmosferze warszawskiej dawało życie towarzyskie, pełne ciężkiego, więziennego osadu w duszach, na wierzchu zaś po więziennemu

także beztroskliwe, łaknące byle uciechy, któraby wewnętrzny ból zagłuszyła. W tych warunkach towarzyskość musi bujać, jak na »bagienku« sztucznem irysy japońskie. Stosunki stają się wtedy istotnie kwiatom podobne, bo poza realnem życiem zawierane, sztucznie od chłodu walk publicznych chronione, skupione ku sobie, wyrastają na gruncie estetycznych potrzeb współżycia.

Obcowanie towarzyskie dla przyjemności — to życie gromadzkie, płynące z doboru estetycznego według popędów i kryterjów estetycznych. Jest to szukanie idealnego momentu życia, wysiłek bez praktycznego celu poza sobą, jak każdy popęd estetyczny. Dla tego kryterja towarzyskie są jednostronne, dalekie od badania użyteczności człowieka pod jakimkolwiek innym względem, jak tylko przydatności towarzyskiej.

Warszawa kocha swoich akademików po towarzysku, ona ich bierze na swoje wychowanie towarzyskie. Była zawsze młodzież, która z pod towarzyskich kryterjów się wymykała: młodzież pochmurna, zamknięta w sobie, nosząca w sercu zawiele trosk, zajęta gdzieś pod ziemią pracą obywatelską Ale tej jest mniejszość. Większość odpowiada psychiką towarzyską większości społeczeństwa. To, czem się od ogółu starszego różni, ma na imię: m ł o d o ś ć. W duszach, niepomiernie szybko starzejących się w więzieniu, w duszach przywiędłych z braku realnej pracy publicznej,

zalęknionych, pesymistycznie w przyszłość patrzących — ta młodość budzi sympatję większą, niż gdziekolwiek, staje się poprostu potrzebą słabnącego serca, szukającego odżywki.

Student warszawski jest to jedyny człowiek, który pośród największego upadku ducha potrafił nosić głowę do góry i »niczego się nie bał«. Nie zaznał on nigdy przedtem, póki był chłopcem — i nie zazna już nigdy potem, skoro walkę o byt pocznie, tej niezależności, jaką ma teraz. Jedyny człowiek traktujący byt bezinteresownie, pełen fantazji i optymizmu. Student budzi podziw estetyczny. Młodzież uniwersytecka odpłaca się Warszawie wzajemnością, kocha ją. Nigdzie lepiej nie czułaby się, jak tutaj. Odczuwa ciepło serc koło siebie, wszystkie domy stoją przed nią otworem, wszędzie cieszy się ona zaufaniem, życzliwością, szacunkiem. I rzeczywiście zasługuje na to. Młodość jest szlachetna, sumienna w spłacaniu długów moralnych; mundur »studenta« to nieposzlakowany paszport towarzyski.

Ale zarazem Warszawa psuje młodzież, rozbawia ją, bawiąc się nią. Psują ją zwłaszcza kobiety, odgrywające na terenie życia towarzyskiego rolę bardzo czynną...

I tu jest nowy rys swojskości w sztuce p. Gorczyńskiego — owo zawikłanie romansowe głośnego bohatera, Stefana Przystańskiego, zdarzenie dość typowe wśród młodzieży, wyładowującej otamo-

waną z innych stron energję swego idealizmu w romansach i lokującej nieraz swoje uczucia w beznadziejnie ryzykownych przedsięwzięciach.

Studenci warszawscy mają opinję kobieciarzy, motyli, wogóle nawet przypisują im lekkość charakteru i brak powagi. Są to właśnie cechy owego wychowania towarzyskiego wśród kobiet światowych i półświatowych, pośrednio zaś — przykład lokalnej odmiany charakteru pod wpływem specjalnych warunków życia politycznego. Młodzież warszawska, ulepiona przecież z tej samej gliny, co np. lwowska, różni się od niej na oko; wychowana jest towarzysko na typ salonikowy, podczas gdy lwowska chowa się raczej po obozowemu na forum publicznem w atmosferze walki politycznej i cięższej troski o byt. Nie trzeba jednak z tego snuć ujemnych o młodzieży warszawskiej wniosków; warszawiak ks. Józef Poniatowski łączył ze zniewieściałością towarzyską bohaterskie przymioty serca.

P. Gorczyński stworzył typ Bolesława Barskiego nie przypadkowo. Warszawa takich wesołych chłopców, posuwających swoją użyteczność towarzyską do błaznowania z nadmiaru towarzyskości, miała wiele. Typ taki, zresztą już zanikający, »bawidamka« i »bawiludka« wyhodowała Warszawa dla swych potrzeb towarzyskich. Młodzieniec tego typu wie, że jest pożądany, że wszystko, co powie, będzie dobrze przyjęte, że im bę-

dzie weselszy, tem będzie milszy. Proszę przypatrzeć się, jak koło tych młodzieńców chodzą stryjaszkowie i ich przyjaciele, jak lgną do nich dziewczęta, jak im wierzą ludzie z bruku, albo w akcie trzecim, z jaką gotowością do śmiechu otoczenie wsłuchuje się w koncepty Barskiego i jak ono go kocha za ten właśnie humor. Bo za cóż innego?

To jest czysto warszawskie. Że tak jest, na dowód przytoczę Prusa, który na wszystko patrzy oczyma Warszawy. On nie innych chciał widzieć studentów w swojej genjalnej powieści »Lalce«. Gorczyński miał tam wzór gotowy. Te same typy znajdujemy u innego jeszcze pisarza warszawskiego, Sienkiewicza (»Ta trzecia«).

Tytuł komedji nie jest mimowolny i dotyczy nie tylko rodziny upadłej kobiety. Bagienko jest szersze; ten kwiat młodzieży cały rośnie na bagienku. Figury i wypadki na scenie dla tego są typowe, że dają wyraz warunkom, wśród jakich powstały. Motywy naczelne, któremi się rządzą młodzieńcy w »Bagienku« są znamienne i one właśnie noszą piętno swojskości.

Najszlachetniejsze, najwyższe motywy reprezentuje Stefan Przystański — sztukę oraz idealizację kobiety upadłej. Jest to istotnie najwyższy szczebel, na który wolno było dotąd bez narażenia się policji, bez konspiracji wznieść się młodzieńcowi z uniwersytetu. Natury niezdolne do borykania

się z przeszkodami, zamykają się w sferze spraw osobistych i całą energję idealizmu swojego wyładowują w dyletantyzmie artystycznym, albo w miłości z przeszkodami.

Drugi typ pospolitszy, Barskiego, jak już mówiłem wyżej, wyładowuje swoje instynkty gromadzkie w miłostkach i błaznowaniu towarzyskiem. Bohdan Dzierżykray znowu, pochodzący z Litwy, wychowany w surowych obyczajach, mało towarzyski, chłop wielki i muskularny, a jak dziecko dobry (wzór: Podbipięta) znajduje pewien upust dla swojej energji w gimnastyce. Oto koło, w którem się obracają ideały i dążenia tej młodzieży, koło zakreślone przez autora zapewne nie przypadkowo.

Jeszcze jeden rys swojskości, ale już negatywny. Dla czego literatura warszawska, do p. Gorczyńskiego włącznie, tymi typami młodzieży się zajmuje, utrwalając je w wyobraźni narodowej, a pomija koło może mniejsze, ale nadające ton wewnętrznemu życiu uniwersytetu i kraju całego, mianowicie sferę młodzieży z ideałami społecznemi i narodowemi? Pisarzami swojskimi w tej nieswojskości robiła autorów cenzura rosyjska. Przez takie tylko okienko wolno publicznie na młodzież patrzeć, wolno obserwować stronę obyczajową i osobistą studenta, obcego motywom życia gromadzkiego w szerszem znaczeniu.

P. Gorczyński w wyborze fragmentu był skrę-

powany, ale to, co sobie obrał, zrobił dobrze i potrafił temu nadać charakter dokumentu życiowego. Okazał się zręcznym artystą, że z przygody miłosnej Stefana Przystańskiego nie zrobił dramatu, pomimo potrącania motywów wysoce dramatycznych. Podmiotem akcji zrobił studentów ze Stefanem na czele i konsekwentnie rzecz pod tym kątem widzenia prowadził, trzymając dramat rodziny Wojniczków na drugim planie w charakterze przedmiotowym.

Rzecz pomimo dramatyczności tych figur jest od początku do końca komedją. I nie tylko dlatego, że bohater wyszedł cało; autor nie chciał zajmować się dramatem Wojniczków na serjo, od strony wewnętrznej. Jego zadaniem było pokazać, jak wygląda na bagienku owa ukochana w postaci studentów młodość; psychologję samego bagienka odłożył, a nawet potraktował ją po wielkomiejsku nie bez współczucia i nie bez ironji. Żebrak, pijak, prostytutka są stałymi pierwiastkami wielkomiejskiego bagna, w którem się żyje: rzecz obyczajowo legalizowana, uczuciowo zbywana przelotnem wsparciem.

Autor optymista, pełen widocznej sympatji dla swych bohaterów miał zamiar nie tyle pokazać, jak bagienko wciąga do siebie młodzież, ile przekonać, że młodzież pływa po niem, jak łabędź po gnojówce. Gnojówka nie ima się piór łabędzich; młodość nie boi się bagna i wychodzi z niego

czystą. Założenie było wesołe, więc komedja; odbywa się ona na tle dramatycznem, i to tło autor artystycznie zużytkował, nie pozwalając mu wydobyć się na plan pierwszy.

W utworach łatwych, jak ten, pisanych nie tyle dla literatury, ile wprost dla sceny, artyści mają wdzięczne pole dorabiania sztuki swoją twórczością. Strona literacka sztuki p. Gorczyńskiego jest nieciekawa, razi nawet ubóstwem frazesu; ale za to mocna jest w rysunku typów i akcji, dobry ma kościec sceniczny. Artyści nasi dali temu kośćcowi żywe, pełne miąższości ciało.

P. Cz. zrobiła doskonale Wojniczkównę. Patrząc na nią, czuło się wdzięczność dla reżyserji, że nie powierzyła tej dosyć drastycznej roli innej artystce, któraby nie chciała grać szczerze; intuicja dopisała artystce w zupełności. P. Cz. dobrze pojęła typ dziewczyny upadłej, czującej na serjo zaszczyt, jaki jej robi student swojem dobrem o niej mniemaniem i nawet pragnącej żyć nadal uczciwie, ale bezsilnej wobec pokus miłości zmysłowej. Grała tę rolę akurat tak, jak pojął autor, bez afektacji. Nieco przytępiona w świadomości, powierzchnią duszy odradzała się ku dobremu i powierzchownie też odczuła ponowny swój upadek. Był w tem smutek, ale nie było dramatu, nic się nie łamało w rdzeniu życia. Dobra dziewczyna, jako kochanka i żal jej, ale

człowieka w niej nigdy nie było. U Gorczyńskiego niema typów niesympatycznych, ale też niema dramatycznych. Trochę smutku, trochę ironji, ale najwięcej uśmiechu, jaki budzą przelotne wielkomiejskie obserwacje. Wszystkim serca się nie da, boby go nie starczyło, a jakoś tam każdy sobie poradzi. P. Gorczyński nie tyle jest poetą współczującym, ile obserwatorem.

. . . .

Maleńkie *post scriptum.* Na początku starałem się wyjaśnić, dla czego publiczność czuje się w teatrze najlepiej, gdy obcuje z autorami swojskimi, a z drugiej strony, dla czego sztuki obce (może w oryginale mające wielką wartość dla swoich) niemiłosiernie padają. Wspomniałem nawet między innemi o »Śniegu« Przybyszewskiego, który dla obcej sceny mógłby nie być nabytkiem pożądanym. Oto dzisiaj czytam w dziennikach notatkę, wyjętą z »Corriere della sera«:

»»Śnieg«, dany wczoraj w teatrze Manzoniego, w tłumaczeniu p. Cezara Castelli, jest pierwszym dramatem Przybyszewskiego granym we Włoszech, a zdaje się, że i ostatnim. Jest to prawie tragedja, a publiczność zrobiła z niej farsę. Publiczność jest czasem niesprawiedliwą względem autorów dramatów idealistycznych, albo co gorzej, symbolicznych, tym razem jednak

miała rację. Nie wyobrażam sobie jaką może być wartość literacka tego nieszczęsnego «Śniegu«« i t. d.

Być może, że nasze opinje o »Macierzyństwie« Bracci będą przytaczali Włosi z takiem zdziwieniem, jak my ich opinję o »Śniegu« Przybyszewskiego. Co do mnie, nie dziwię się niczemu przy wymianie międzynarodowej natchnień i form artystycznych, zwłaszcza w dziedzinie teatru. Repertuar teatru narodowego oparty być musi przedewszystkiem na twórczości swojskiej.

LIRYZM KASPROWICZA

Szkic psychologiczny.

Błogosławiony ten, w którym zamieszkałaś (poezjo), jako Bóg zamieszkał w świecie — niewidzialny, niesłyszany, w każdej jego części okazały, wielki Pan, przed którym się uniżają stworzenia i mówią: On jest tutaj. Taki cię będzie nosił gdyby gwiazdę na czole swojem, a nie oddzieli się od twej miłości przepaścią słowa.

Krasiński.

Kto czytał poemat Kasprowicza »Na wzgórzu śmierci?« Nie o to jednak chodzi... Kto z Kasprowiczem był na Golgocie? Ci, co wespół z poetą tę chwilę przeżyli, niech zdadzą sobie sprawę nie tylko z potężnego symbolu, w tem dziele sztuki zaklętego, ale także z samego widoku, jaki nastręcza obecność Kasprowicza na »krzyżami wieńczonej Golgocie«.

Oto nasz współczesny poeta, znany nam z obcowania, z anegdot, z wizerunków, z książek na półkach księgarskich, poeta, który jest przecież

kość z kości, krew z krwi, duch z ducha naszym człowiekiem — nie dotrzymuje nam towarzystwa i, zanim się spostrzegliśmy, jest gdzieś od nas daleko, i to w stronie, gdzieśmy duszą odwykli wybiegać...

W świetle księżycowem widać na wzgórzu jego znajomą postać, kajającą się pod krzyżem. Widok niezwykły i smutnie piękny. Zrazu bierze nas za serce oryginalną malowniczością, ale pod wpływem uroku poetyckiego budzi się w nas człowiek moralny i poczuwa, że cząstka jego duszy jest z poetą pod krzyżem. Udziela się nam od widoku owego dreszcz moralny współczuwania z poetą, a mamy w tym nastroju i poczucie małości swojej i cześć dla duchów, które żyją wiecznością, nie oślepione błotnemi mgłami chwili i dźwigają krzyż mąk duchowych, które są i naszemi mękami, ale nie dochodzą do progu naszej samowiedzy.

Oto człowiek, który idzie po kielich goryczy, podczas gdy my szukamy kielicha rozkoszy, opędzając się całą siłą zwierzęcej żywotności od smutków i głosów tęsknoty. On, Kasprowicz, wziął te nasze wszystkie nieuczłowieczone bóle i tem smutniejszy, że samotny, idzie w cień krzyża symbolicznego, sam w krzyżowem rozpięciu ducha.

Oto poeta, przez którego płynie głęboki nurt naszego człowieczeństwa, nie tylko strumień piękności.

Czemuż Kasprowicz na wielkiej drodze między nieśmiertelnością a doczesnością, na tym szlaku wielkich duchów, umiłował właśnie wzgórze śmierci, iż stamtąd go nam widać, gdziekolwiek odejdziemy i rośnie nam w oczach i w duszę zapada, że nie wiemy, czy z wnętrza naszego, czy ze wzgórza śmierci dochodzi jego głos:

»Krzyżem jestem żywym i żywą Golgotą?!«

I więcej takich pytań. Dlaczego kiedyindziej, gdy nad polami dzwoni »Anioł pański« i wszelki twór ucicha spokojem dosytu życia i pokory przed nocą, Kasprowicz odłącza się od nas w pola, na rozdroża, gdzie w zmroku czai się śmierć? Czemu o tej godzinie, która innym »szczęście niesie«, on łka w nieugaszonej tęsknocie hymn wieczorny, w blasku krwawej zorzy klęka i, bijąc się w piersi, woła:

»Moja wina, moja bardzo wielka wina! Panie, wszystkie ja grzechy wziąłem na swe barki, bom ci ja człowiek, bom urodzon z bólu?!«

Czemuż on tak różny od nas wszystkich, a tak blizki, czemu tak różny nieraz, a tak daleki od tylu poetów, którzy w blasku zorzy wieczornej widzieli ekonomicznie bydło, z pastwiska wracające, w dymie kominów czuli gastronomicznie gotującą się wieczerzę, a na głos dzwonu w »Anioł Pański« kładli ortodoksyjnie znak krzyża na piersiach tchnących spokojem ludzi sprawiedliwych?

Koło Kasprowicza zaczęły znowu krążyć pytania

podobne z powodu ostatniej jego książki »O bohaterskim koniu i walącym się domu«. Czegóż chce od ludzi znowu, że ich chłoszcze ironją? A odpowiedzieć na te wszystkie pytania nie jest łatwo.

Kasprowicz nie ma dotąd swego portretu psychologicznego. Krytyka literacka dotychczas chodzi koło niego z pewną bezradnością, opisując go po kawałku; a że te kawałki nie pasują do niczego, pomimo dokrawania, krytyka nieraz sarka, hołd zaś oddaje mu więcej na wiarę, jaką budzi uderzająca szczerość poety, niż z głębokiego odczucia jego duszy. Z tych, co o Kasprowiczu pisali (znam prace i opinie pp. Przybyszewskiego, Chmielowskiego, Przesmyckiego, Gostomskiego, Potockiego, Stodora, Drogoszewskiego, Feldmana, Stena), najbliższym zrozumienia duszy jego wydał mi się Przybyszewski i myślę, że jego sąd o Kasprowiczu odegra w literaturze taką rolę, jak opinja Krasińskiego o Mickiewiczu lub Słowackim.

Oblicze poetyckie Kasprowicza nie jest jeszcze znieruchomione; wielki rytownik Czas pisze na nim dzieje duszy wciąż tworzącej się i ruchomej do bezdennej głębokości. Jednak portret jego, choćby jako podmalowanie, zawsze uchwycić może całą jego istotę, bo Kasprowicz w każdym kawałku swej twórczości, w każdym momencie swego rozwoju jest cały. Praca ducha pogłębia tylko zasadnicze jego rysy; niema zaś w Kasprowiczu żadnej cechy, którejby

nie widać było choćby lekko zaznaczonej w jego lirykach wczesnych. Wszystkie tedy zarzuty, czynione kiedykolwiek przez krytyków Kasprowiczowi co do jego niekonsekwencji, odstępstw i t. p., zdaniem mojem pochodzą z głębokiego nieporozumienia. Nie mówię już o wyrzutach za taki lub inny bieg myśli i uczuć, nie odpowiadający oczekiwaniom i widokom krytyki. Bo i tych, pomimo ogólnego uznania, nie oszczędzono Kasprowiczowi...

Za podstawę, za poziom swoich wyobrażeń o Kasprowiczu biorę przeświadczenie, że jest szczery, jak twór przyrody, że w jego duszy tworzącej, niema nic z drugiej ręki, jakiejś literatury, coby nadawało jego dziełom cechę wtórnego odbicia lub fałszu; wszystko, co się wyjawia w jego dziełach sztuki, tworzy — powiedziałbym — silniejsza od niego przyroda duszy. I tę przyrodę jego duszy chciałbym wyjaśnić według swego rozumienia praw, rządzących duszą poetycką.

Ale jak rozumieć najgłębsze procesy ducha artysty? Szukać do nich klucza w podręcznikach psychologji? Wyznaję, że nie umiałbym (i nie widzę, żeby ktokolwiek potrafił) otworzyć duszę poety szlifowanym, stalowym kluczem psychologji »doświadczalnej«. Trzeba sobie radzić własnym przemysłem, a psychologja piękna i sztuki, będaca jeszcze w głębokiej kolebce, nie weźmie mi za złe dorabiania... wytrychów psychologicznych.

Ale przedewszystkiem, żeby poznać Kasprowicza, otworzyć mu trzeba własną duszę, aby te symbole, któremi się wypowiada, znalazły w naszych sercach odzew naturalny. Kasprowicza czytać po literacku, bez poruszenia własnej duszy poetyckiej, na jaką kogo stać, to tyle znaczy, co podziwiać grozę burzy morskiej z notatek meteorologicznych. Trzeba z nim pójść do lasu szumiącego, na brzeg wielkiej wody, na turnie wedrzeć się tatrzańskie, zawisnąć z nim nad przepaściami i wszędzie słuchać jego panteistycznych rozmów z duszą świata; między ludzi dać mu się prowadzić, zaznać szumu jego prometejskich skrzydeł, czuć bicie lub zamieranie jego miłującego serca.

Do najszczęśliwszych chwil w życiu zaliczam dni kilka tej wiosny, z książkami Kasprowicza spędzonych. Myślałem o nim i pisałem szkic poniższy u źródeł Wisły wśród wiosennej przyrody górskiej, tam, gdzie dwa potoki, Białka i Czarna, zlewają się, dając początek wielkiej rzece, rzece polskiej aż do symboliczności. Docierając od twórczości Kasprowicza z lat ostatnich, do jego pierwszych melodji wiosennych, czułem, że w nich szukać należy zarodka przyszłej wielkości poety; dopiero u źródeł Wisły można zrozumieć, że te potoki, z takim pędem młodzieńczym bijące o głazy, na oko niczem niepodobne do późniejszych wielkich fal rzeki, sposępniałych i coraz świadomiej biegnących ku bezgranicznemu morzu, — że te

potoki już tutaj są Wisłą i jej dalsze istnienie warunkują.

Nie chcę robić dalszych aluzji alegorycznych. Żadne podobieństwo rzeczy ziemskich, skończonych, nie daje pojęcia, czem jest dla nas tchnienie tej miary poezji. To głos wewnętrzny naszych najgłębszych, wiekuistych sił twórczych, z niczem niewspółmierny, chyba z naszą miłością i czcią dla mistrza, który go da nam słyszeć[1].

[1]) Szkic niniejszy drukowałem w »Słowie Polskiem« z powyższą przedmową jako początek »szkicu portretowego« Jana Kasprowicza; miałem wówczas nadzieję, że do wydania książkowego uda mi się uzupełnić tę pracę rozprawą o Kasprowiczu jako artyście. Gdy jednak dla innych zajęć robotę przerwałem i wrócić do niej nie mam sposobności, dodaję ten fragment do książki, aby go uprzystępnić krytyce literackiej.

(P. A.)

I.

W szumie drzew.

Za punkt oparcia niejasnych wyobrażeń o liryce Kasprowicza weźmy jeden utwór z epoki środkowej jego twórczości, osnuty na środkowym motywie życia duchowego — miłości. Myślę o poemacie z r. 1895 p. t. »Przy szumie drzew«. Przeczytajmy go uważnie, obrawszy sobie wprzódy, jakby przed wyruszeniem w nieznaną drogę, dwa punkty orjentacyjne sobie znane: swój własny poemat, przeżyty za pierwszej dojrzałej miłości, i drugi, literacki poemat: »W Szwajcarji« Słowackiego.

Kasprowicz opowiada swoją miłość: »W wielkiej świątyni Przyrody, pod niebios jasnem sklepieniem, w zielonym lesie, wyrosłym na łagodnem wzgórzu, zawarłem z nią śluby...«

Tutaj następuje dokładny, bo zapamiętany w chwili niezwykłego podniecenia całego ustroju,

opis owej świątyni przyrody. Była to polana leśna, na której słońce nie zdołało jeszcze wysuszyć rosy porannej. Na stokach wzgórza leśnego między omszałymi bukami i klonami panowały wieczyste cienie, a na łące wychylały głowy z pośród traw białe stokrotki, niebieskie dzwonki, smukłe storczyki, biedrzeńce gminne, mlecze, jaskry, poziomki, konwalje. Krajobraz dla dziecka wsi zgoła nie egzotyczny, nie podniecający niczem zewnętrznie, owszem układający wszelkiemu duchowi skrzydła do stężałego w ogólnej harmonji spokoju.

Siedzieli obok siebie milcząc; ona ze spuszczonemi oczyma zrywała machinalnie listki z kwiatu. Czasami tylko, »kiedy nad głowami natrętna osa, wyrwawszy się z gniazda, skrytego w ziemi, krążyć rozpoczęła, brzęcząc jak echo rozbitego dzwonka, — podniosła w górę źrenicę, podobną do niezabudki, na której pozostał ślad mgły porannej, albo ślad kropelki dżdżu wiosennego. Wtedy mimowoli, a może z wolą wewnętrznego pędu, uwięzionego gdzieś w najgłębszej toni dziewiczej duszy, by koral w przepaściach oceanowych, wzrok jej błyskawicznie spotkał się z mojem spojrzeniem i naraz żywy rumieniec, jakby wstyd jej było myśli tajemnej, zakwitnął na twarzy...«

Z bezwładzy wyrywał ją byle szelest wiewiórki w lesie, byle łaskotanie biedronki po ręku; to też, gdy On, przerywając milczenie, szepnął:

»Boisz się«, Ona »drgnęła, a jej oko jeszcze się głębiej pod rzęsy schowało, pod długie, gęste, pod te ciemne rzęsy, pokrywające tajemnice duszy, niby zasłona, co ongi, przed wieki skrywała w Sais święty obraz bóstwa«.

W »Szwajcarji« było tak, że kiedy On po raz pierwszy spotkał ją samą »pod jasną tęczy różnofarbnej bramą«, to owiał go tak uroczy powiew miłości, że stanął przed nią i spuścił oczy. A potem, gdy na pierwszą aluzję (sarny) Ona się zapłoniła, On widział w tem zapewnienie wzajemności, tyle wystarczające dla stron obu, że zapanował już od tej chwili między Niemi spokój. »Odtąd szczęśliwi byliśmy i sami, płynąc szwajcarskich jezior błękitami...«

U Kasprowicza inaczej. Nad zapłonioną z samego przeczucia miłości kochanką krąży Jego naeletryzowany twórczością ziemi duch, a w jego wnętrzu toczy się walka samowiedzy i zmysłów o łup nieśmiertelnego instynktu tęsknoty. Przypatrzmy się zblizka temu procesowi, pierwszy raz w poezji polskiej dającemu się zblizka obserwować, zobaczmy, jak w pryzmacie duszy poetyckiej rozkłada się ten krótki, jak mgnienie oka moment między wybuchem pożądania a pierwszym pocałunkiem. Kasprowicz rozwiera przed nami w błysku tej chwili perspektywy wiekuistych szlaków, któremi serce ludzkie doszło do tych wyżyn jaźni, skąd wolno spojrzeć w twarz symbolowi tworze-

nia nieśmiertelnemi oczyma, a skąd tak łatwo stoczyć się w przepaście zmysłowej doczesności i »Raj utracić«.

Kasprowicz nie czyni zbytnich nakładów na to, aby przed nami usprawiedliwić przedmiotowo powody swego uczucia. Nie maluje nam bliżej powabu kochanki, nie szuka zewnętrznych ozdób, ani wydarzeń, które z »pustoty« samej zbliżyć mogą kochanków, mimo ich woli; Kasprowicz całą wagę kładzie na duszę mężczyzny, tutaj poza anegdotą i epizodem szukając pola dla wielkiego symbolicznego obrazu.

Mężczyzna onieśmielony był milczeniem kobiety, pomimo że szedł za nią, aby jej miłość wyznać. I oto, gdy chwila wyznania się zbliża, puszcza w ruch myśl swoją; zagrały w nim wątpliwości »jak rój młodych wężów, które podnoszą nad krawędzią gniazda swe drobne głowy«, a mianowicie zapytuje siebie: »Czy znam jej wnętrze i czy jest w nim kącik, który na wyraz czarodziejski kocham, wyrośnie dla mnie w świątynię... przepełną ducha bożego?«

Pragnie do stóp jej upaść i prosić: »Ty władzę posiadasz w sobie daną ci przez siły, zmysłom człowieka nieznane, lecz w skutkach błogosławionych widoczne, że możesz... z grzesznika twardej powłoki, by z ciemnej jaskini, nowego ducha wydobyć światłością wszystkich strzelistych cnót promieniejącego! To, co w nim było

dawniej potępieniem, przez Ciebie będzie zbawiającą łaską...«

Oto jeden rys. Modli się o tę miłość, która się rodzi z utajonej w tęsknocie sympatji dla całego świata, modli się o miłość twórczą, łączącą duszę z wiekuistem »morzem miłości«. Ale w tejże chwili w owym człowieku - pokutniku, który ze złożonemi rękoma i »z grzbietem skulonym«, z pokorą żebrze miłości, zrywa się z łańcucha na jedno drgnienie zmysłów zwierzę żądne krwi.

Gdy spojrzał w jej błękitne oczy, gdy objął wzrokiem jej złote, rozwiane włosy, »kibić smukłą, jak młoda brzezina«, szyję białą, całą postać, wtedy (wyznaje:) »krew w nim zawrzała! Sardanapalowej uczty płomienne migały obrazy! Jak gibką gałąź giąć ją w swych uściskach, pokryć jej postać tysiącem całunków, ażby jej krwawe wystąpiły smugi — ażby omdlała w pieszczotach...«

»Zapachem świeżego ciała wabion z legowiska, jak noc ciemnego, dziki zwierz się skradał, aby się rzucić na słabszą ofiarę, szczękającemi od chciwości kłami przegryźć jej gardło, wypić płyn gorący z tych żył sinawych, co zdradliwą siatką pokryły skórę, alabastrem lśniącą; potem pijany rozkoszą, zatoczyć kręgi śmiertelne i zginąć na zawsze gdzieś w niewidzialnej przepaści«.

Na tym ataku zaskoczyła go myśl, że Ona przenika go wzrokiem, spostrzega drzemiącą na dnie jego duszy zbrodnię i uczuwa dla niego

litość, więc zawstydzony i spłoszony zamilka w sercu nawet.

Następuje wspaniały, głęboko panteistyczny obraz zatapiania się Obojga w głąb przyrody za szumem drzew. Poruszyli w sobie najgłębsze tajniki serca, ów instynkt, za sprawą którego człowiek przychodzący na świat niesie z sobą miłość świata, niesie tajemną pamięć przebytego pokrewieństwa ze wszystkiem, co było od prabytu.

Drgnęła cała przyroda leniwym wiatrem od pól rozległych, falujących zbożami i na polanie poruszyła trawy. Za trawami zbudziły się z zadumy kwiaty i zioła, krzaki i drzewa. »Powoli wiew się przedarł ku wierzchołkom i jedno drzewo zaczęło drugiemu podawać dziwne akordy prastarej, utraconego Raju tajemniczem echem będącej pieśni, ze słów ułożonej, co pozostały z języka praświata — ludziom dzisiejszym nieuchwytne dźwięki lecz zrozumiałe dla duszy poety... Niebawem ten szum i szelest, szmer i szept i pomruk zlał się w harmonji przepiękną melodję, głucho płynącą nad naszemi głowy, jakby tam w górze... olbrzymie morze toczyło powoli ciężkie swe fale«.

Cóż się z Nim dzieje? »Las grzmiał, a szumy jego wnikały powoli we wszystkie me żyły... i wnet uczułem, że szumiące drzewa nie nad mą głową tak szumią, lecz we mnie. I zdało mi się, że powoli tracę jedną za drugą cechy człowie

czeństwa... Nie umiem dzisiaj powiedzieć, jak długo trwał stan niezwykły — być może sekundę, według obliczeń chłodnego rozumu; mnie się zdawało, że bezmiar wieczności wypełniam swemi konary«. Kiedy się ocknął z ekstazy, nie umiał zrazu dojść do samowiedzy; zdawało mu się, że w szumie lasu ściga go wspomnienie wygnania z Raju, że jest Adamem, który uchodząc z raju, przebija się ku słońcu przez gęstwiny i zasadzki.

I ta męka, którą przeszedł, oczyściła jego duszę z przewinień, o których myśl sama paliła go jako piętno Kainowe. Uspokoiwszy się, poczuł w sobie »wielką Tęsknotę, ażeby na barkach, jak legendowy Oferus, świat jakiś przenieść przez morze nieznanych przestrzeni. I zwrócił na Nią oczy. Patrzyła na niego i przenikała mękę: »W takiej postaci — pomyślał on — zjawiał mi się nieraz w snach moich anioł przebaczeń, zawstydzon, że jemu przyszło spełniać miłosierdzie nad grzeszną duszą, którą on ukochał jak równą sobie«.

»Taką stawała nademną jutrzniana miłość, co chociaż krew zapala w żyłach i ciało nęci niezwykłą rozkoszą, przecież na takie prowadzi wyżyny, gdzie duch nasz z wszystkich otrząsa się strzępów, z których mu ziemia brudną szyje suknię i jak pokryty wieczystemi śniegi wierzchołek góry olbrzymiej w swej białej,

w swej nieśmiertelnej święci się nagości — czysty a piękny«.

Wtedy to dopiero w porywie zachwytu złożył na jej ustach pierwszy pocałunek, »symbol wiecznego dwóch dusz złączenia i dwóch ciał, o losach rozstrzygający człowieczych, potężny, utraconego przed wiekami Raju słoneczne bramy wskróś otwierający symbol...« Ona zaś oplotła »drżącą moją szyję, usta szeptały rozgrzeszeń wyrazy, a z jej rozwartych, jasnych ócz spłynęły dwie duże krople, by perły, na lica zarumienione«. I co znamienne, na tem urywa się u Kasprowicza poemat miłości.

Tym kulminacyjnym punktem w psychice miłości kończy się poemat, w analogicznym zaś obrazie miłości »W Szwajcarji« Słowackiego punkt ten był coprawda ważnem zdarzeniem w stosunku dwojga ludzi, ale nie zamykał poematu miłości, pełnego w dalszych zwrotkach domyślników, nowych wzruszeń i dysonansu zerwania, nie wynikającego zresztą psychologicznie z natury stosunku miłosnego. W zestawieniu z czarującym barwami obrazem miłości u Słowackiego, stanowiącym, pomimo symbolicznej, iście filigranowej ornamentyki, epicki obraz przygody miłosnej (dosyć powiedzieć, ile komentarzy biograficznych czepia się tej opowieści), symboliczny obraz Kasprowicza uderza tytanicznością lirycznego westchnienia. Wspaniałe studjum poetyckie jednego drgnienia duszy, obja-

wienie symboliczne tej siły, którą długie wieki noszą z sobą w bezwiednych tęsknotach, przeczuciach i bólach, a którą dopiero wielki poeta nowoczesny ująć zdołał w tryb swojej samowiedzy.

. . . .

Zwracam uwagę na niesłychanie ważny rys Kasprowiczowskiej koncepcji miłości — jej kosmiczną żywiołowość. Kasprowicz ogarnia świadomością i widzi w żywej wyobraźni aż do wzruszenia lirycznego — takie stany duszy, które w psychologji nie są jeszcze uwzględniane, jako zjawiska natury biologicznej, przedświadome. Odczuwany przez niego proces wzruszeń miłosnych u szczytu jest najwznioślejszem uczuciem intelektualnem, posuniętem do mistycyzmu, — »symbol wiecznego dwóch dusz złączenia« bez cienia pierwiastku fizjologicznego; jest w tymże procesie przedtem faza uczucia miłości ludzkiej, szukającego oparcia we wzajemności; jest niższy szczebel instynktu miłości, jako żądzy bezwolnej i nieświadomej, a jednak w wyobraźni poetyckiej żywo widziany — owo zrywanie się z łańcucha zwierzęcia w człowieku; i więcej jeszcze: jest widzenie poetyckie, objawione w szumie lasu, genezy samego instynktu, sięgające dziedzin życia roślinnego, bodaj życia protoplazmy, aż do metafizycznego prabytu. Od absolutu, jako początku wszechrzeczy, do absolutu, jako boskiego końca celowych dążeń du-

chowych — oto rozpięcie wspaniałej tęczy, w jakiej duch Kasprowicza w każdej kropli swojej twórczości nam się objawia. Oto teren, na którym się obraca, oto atmosfera, którą oddycha jego dusza.

W utworze, wyżej streszczonym, widzimy główny zarys organizacji duchowej Kasprowicza. Jego pogląd na świat i oddech liryczny — to nie jakaś sfera bezpośrednich ruchów: osobowa towarzyska, społeczna, dająca się wypunktować znakami czasu i miejsca — to wielki krąg zamykającej się gdzieś tęczy, obejmujący duszę wszechświata, krąg uniwersalnej jedności.

Dla zatoczenia takiej linji potrzeba wielkiej erupcyjnej siły, jakiegoś pierwotnego pędu, bo tylko niezwykłe poczucie własnej mocy życia może spowodować tak żywe liryczne wzruszenia. Możność odczuwania bezpośredniego siebie w głębi przyrody, zdolność wzruszania się już nie zmysłowego, ale ustrojowego, jak w powyższym wypadku — świadczy o pierwotnej świeżości organizmu. Widzimy już z tego utworu, że mamy do czynienia przedewszystkiem z kompletną i silnie funkcjonującą organizacją fizjologiczną i duchową w swoich najgłębszych, pierwotnych podstawach: energji życia, wrażliwości ustrojowej i zmysłowej, instynktów, popędów, uczuć i woli, to znaczy w tych postawach, z których wyrasta »oferusowa« żądza mocy, działalności, czynu moralnego, nieśmiertelności.

Więc pierwotność? Tak, ale tylko pozorna. Pierwotność podstaw tylko, bo dalsza budowa bardzo przemyślana i nowożytna. Wszystko to ujęte w kluby potężnej samowiedzy, sięgającej wskróś ziemi, w harmonję związane wysoką kulturą umysłową. Budowa strzelista i najbardziej nowożytna, zupełnie rozwinięta w linjach najwybredniejszego smaku intelektualnego.

Z utworu »Przy szumie drzew«, który umyślnie streściłem, aby wyznaczyć główny kontur fizjognomji Kasprowicza, widzimy już, że bezpośredniość jego stosunku do przyrody i naturalny, stąd bijący pęd żywotny syci się i miarkuje zarazem tęsknotą do źródeł prabytu; ale ta tęsknota u Kasprowicza to nie łzawość nieuświadomionego pragnienia; jest już ona — rzekłbym — uczuciowym pierwiastkiem myślicielskiego widzenia wielkiej ewolucji, dokonywującej się w przyrodzie. Ten sam pęd żywotny, pełen żądzy mocy i tworzenia, rozpala się w poecie, jako dążenie celowe, do stopnia religijnych uniesień; ale nie jest to religja pierwotna: miłość leży w jej podstawach, i to nie miłość własna. A sama koncepcja religijna Jedności i Nieśmiertelności jaknajdalsza jest od rysu pierwotności, jaki się kojarzy z pojęciem człowieka, żyjącego instynktami; jest to najdalej idący monizm filozoficzny w szatach poetyckiego panteizmu.

Co do samego mistrzowstwa poetyckiego Ka-

sprowicza zapamiętać sobie należy z tegoż przykładu, że posiada on najtrudniejszy do osiągnięcia w kulturze artystycznej dar słuchu wewnętrznego (lirycznego). Łączy się z tym darem wzgarda dla epizodu zewnętrznego i epickości rodzajowej — na rzecz związków wewnętrznych z duszą świata i na rzecz symbolu.

Barbarzyńca zastyga wewnątrz ze strachu przed zjawiskami przyrody, natomiast ożywia koło siebie świat w niepohamowanej potrzebie animizowania; poeta wysokiej kultury znieruchomia świat w widzeniu monistycznem na to, by go ożywić w sobie, na to, by mówił do niego i przez niego symbolami. Świat dla Kasprowicza — to księga, w której widzi żywe słowa Nieśmiertelności, przejawiającej się w zjawiskach. Co słowo — to symbol. Oto jego literatura.

II.

Na skrzydłach tęsknoty.

Nie zrozumiemy Kasprowicza, dopóki nie wyjaśnimy sobie, co znaczy motyw, tak często w lirykach jego spotykany — porozumienia tajemnego z przyrodą. Słyszeliśmy przed chwilą, jak mówił o »pieśni przedwiecznej«, idącej z lasu, »niezrozumiałej dla ludzi dzisiejszych, ale uchwytnej dla duszy poety«. Że nie był to frazes ornamentacyjny, mieliśmy dowód realny w całym obrazie stanu duszy, która na ten głos przyrody doznała przemienienia, cofnęła się w głąb prabytu, zapominając doczesności.

Jak się przekonamy później, jest to zasadniczy motyw całej twórczości lirycznej Kasprowicza. W okresie liryk wiośnianych, u źródeł twórczości, która, jak wielka rzeka, wzbierze później dopływami i nieraz skłóci wirami swoją toń przejrzystą, motyw ten jest krynicznie jasny; ale nigdy potem nie ginie, daje życie całemu prądowi.

Krytyka literacka, ilekroć jej wypadnie określić motyw tęsknoty do przyrody, zbywa to zjawisko terminem »panteizmu«, czyniąc przez to poetę wyznawcą pewnego systemu filozoficznego. I powtarza się to stale, pomimo że niema poetów, którymby na tym rysie zbywało. Panteistą urodzonym czyni każdego człowieka złożony w nim w darze od przyrody instynkt tęsknoty. I ten instynkt winien być zapisany na poczesnem miejscu przez psychologów, kiedy chodzi o klasyfikację podstawowych władz ducha.

Mojem zdaniem, przyjęta dzisiaj w psychologji klasyfikacja podstawowych czynności duchowych na sfery: uczuć, woli i poznawania uledz musi przeróbce. Mianowicie, skoro przyjdzie kolej na gruntowne przerobienie psychologji piękna i sztuki, okaże się niemożliwością dalsze spekulowanie powyższemi trzema władzami, aby z nich wykroić materjał na popędy estetyczne, bo one nie są sprawą wtórną, ale samodzielną i tak pierwiastkową, jak władza poznawania. Klasyfikacja podstawowych władz duchowych rozpocznie się od poziomu czuć zmysłowych i przedstawiać będzie rozgałęzienie według schematu: władze popędowe (w całym łańcuchu uczuć i woli), poznawcze i estetyczne. To są trzy wymiary komórki psychicznej.

Życie estetyczne jednostka zawdzięcza dopływowi organicznego nastroju tęsknoty, która ze

stanowiska ewolucyjnego jest niczem innem, jak pamięcią organiczną, pamięcią stanów dawnych, poprzedzających okres świadomości, równoważnikiem psychicznym śladów odległego dziedziczenia zmian rozwojowych w unerwieniu.

Instynkt ten u ludzi pierwotnych, zwłaszcza w rasie aryjskiej, bardzo wybitny decyduje, jak się zdaje, o charakterze, kierunku i trwałości całej ich późniejszej cywilizacji. On to staje się źródłem koncepcji monistycznych o duszy wszechświata i wypływającej stąd duszy osobowej. Pod jej to wpływem jednostka, obdarzona wrażliwszą pamięcią organiczną, doznaje wewnętrznego wrażenia, że życie jej na ziemi jest tylko przemijającą przygodą; że duch jej wypływa »na falach tęsknoty« z morza wiekuistej Jedności i przepływa w kształtach doczesności przez jawę ziemską, podążając do ponownego zlania się (po opuszczeniu ciała) z absolutem.

To zupełnie realne psychologicznie, ale filozoficznie, jako późniejsza koncepcja, ułudne czucie organiczne prawem kojarzeń udziela się świadomości i władzom uczuciowym — w postaci widzenia i pragnienia przyszłej nieśmiertelności i szczęśliwości. Zrodzone na tem tle poczucie nieśmiertelności udziela się naszym uczuciom intelektualnym, jako odpowiedzialność moralna za los wcielonej w człowieka duszy, rodząc widzenie religijne dróg i celów zbawienia duszy

od zatraty w przepaściach doczesności, rodzi szereg idealnych pragnień, pożądań i mąk. Rzec można, tęsknota monistyczna prześwietla życie duchowe ludzi smugami światłości, które na ekranie niebios rzucają projekcje pewnych typowych pożądań nieśmiertelności.

Uprzytomnijmy sobie indyjski hymn stworzenia z Rigwedy:

Nie było wówczas niebytu i bytu,
Żadnej przestrzeni powietrznej i nieba.
Kto miał świat w pieczy i kto go utaił?
Gdzie była otchłań głęboka, gdzie morze?
Śmierć nie istniała, jak i nieśmiertelność
I dnia nie było wówczas, ani nocy.
Tchnęła bez tchnienia Jedność w prapoczątku
I już po za nią nic więcej nie było.
Szata ciemności wszechświat okrywała,
Gubił się w mroku ocean bez światła
I wówczas Jedność w łupinie ukryta
Przez siłę żarów wewnętrznych powstała
I z niej się naprzód Miłość wyłoniła
Jako poznania zarodek nasienny.
Bytu korzenie znaleźli w niebycie
Mędrcy, wgłębieni w myśl swojego serca.
Oni wskróś świata swój sznur przeciągnęli —
Co było nad nim? i co pod nim było?
U dołu siły zarodkami plenne
I byt sam w sobie, a rozwój — na górze.
Komuż się uda zgłębić tajemnicę?
Kto kiedy odgadł, skąd przyszło stworzenie?
Czy się bogowie po niem wyłonili?
Któż powie, jaki był ich prapoczątek?

O! Ten, z którego stworzenie wytrysło,
Który się na nie patrzy z wyżyn nieba,
Który był świata, albo nie był twórcą —
Ten sam wie tylko... albo i on nie wie!...

. . . .

Znaków zapytania jest wiele; i przed Kasprowiczem ścielą się one — jak zobaczymy później, — grodząc mu drogę wątpieniem i rozpaczą. Ale nigdy nie opuszcza poety tęsknota za tem, co wieczne i niepoznawalne; głosi hymn za hymnem na cześć symbolicznego Słońca, które dało żyć i wiedzieć o swej jedności z wszechbytem.

Przeczytajmy jedną z pierwszych liryk Kasprowicza (1889) »Na skrzydłach tęsknoty«, aby się przekonać, jak stały jest duch aryjski w swoich instynktach i koncepcjach, skoro w 3000 lat po Rigwedach, jak dawniej, krąży na skrzydłach tęsknoty ponad zagadnieniami nieśmiertelności:

Z uścisków nocy duch, ten promyk boży,
Rwie się na łono srebrzystego świtu;
Ale zaledwie zakosztował bytu
przeczuć ognistszych, ulata ku zorzy.
Lecz znów, spocząwszy wśród różanych łoży
Nikłą chwileczkę, w blask aerolitu
Rozlany, płynie aż tam! Tam u szczytu
z Słońcem, swym Ojcem, znowu jedność
[stworzy
I tak z niem razem, z niem, co jest żywotem
Ziół kiełkujących, ich kwieciem, owocem,

Ogarnia wszechświat swojem ciepłem złotem,
Lecz kiedy Słońce bytów już nie pieści
I w zmrok zapadnie z uczuciem sierocem,
I on zapada w ciało — w zmrok boleści.

W dziesięć lat potem, a więc niemal u zenitu twórczości, w poemacie »Nad przepaściami«, już nie w lesie, jak było wówczas przy wezbraniu uczuć miłosnych, ale na szczytach gór skalnych, poetę, ogarniającego świat orlem okiem świadomości, rozpierają te same monistyczne nastroje i przeświadczenia:

Nad przepaściami ludzki duch
Zawisnął nieruchomy,
Wpatrzony w światów ciągły ruch,
W słonecznych nieb ogromy...

Duch ludzki tonie w światłościach, jak nurek w morzu; giną granice zmysłów; to, co było przedtem barwą w drżących falach powietrza, staje się »dźwiękiem setnych harf, w melodję się przemienia« i ponad przepaściami, »gdzie śmierć cierpliwa drzemie«, hymny niebieskie ogarniają ziemię, mianowicie chóry anielskie śpiewają pieśń, że »trwaniom niema końca«. A pieśń ta jest jak chrzest, odradzający wiarą, że »tylko życie prawdą jest«, że życie jest nieśmiertelne, a śmierć jest złudą; że cień i mrok są płodem ludzkiej trwogi; że prawdą jest tylko świa-

tło, które łączy pełen zamętu świat ze światami ducha wieczystego i niepojętego; że świat ten dalszy jest nieznany tylko dla oka »dusz ziemskich, spowitych w ciał osłony«.

Ale kto starga przędzę ciał,
Ten, pijąc z czar zachwytu,
Będzie świadomość jasną miał
Bezkresowego bytu.

I duch poety zapada istotnie w stan ekstazy; wzbił się ponad skały, ponad cienie śmierci, ponad »ciała proch« i ma widzenie wieczności.

Wrócił, jak »kropla dżdżu«, do «swych mórz, do pierwotnego łona« i tam w bezkresach »twórczego bytu«, gdzie »On« tajemniczy, nieznany ziemskiemu oku »stapia się z bytem bytów«,

On dzisiaj czuje w sobie,
Że żyje dalej w nim, co tam
W ponurym legło grobie.

A więc słońca, gwiazdy, ognie dawnych zórz, tłum długich pokoleń minionych, »myśl, co rozparła ludzki mózg, instynkt co był w płazie«, wielkie uczucia bohaterów umęczonych, wola i ruchy dawnych bytów.

Cały ten bezmiar, bezlik ten
Życioświadczego ruchu,
Co tam snać w wieczny zapadł sen,

Tu wiecznie żyje w duchu.
I On, zlan z bytów bytem, On,
On, co w tworzenia niebie
Wysnuwa z siebie plonów plon
I znów go wchłania w siebie —
On, co na słońca wzniósł się perć,
Zrzuciwszy ciał okrycie,
On wie, że złudą li jest śmierć,
A zasię prawdą: Życie!

Na falach tęsknoty wykołysały się wszystkie najpiękniejsze objawienia rodzących się w duszy Kasprowicza symbolów. On na jej skrzydłach nieraz łamiących się od ciężaru miłości ku ludziom cielesnym, nieraz popalonych w ogniach męki, krążył nad Golgotą, a gdy złoży w smutku te skrzydła na rozstaju dróg i wypatruje w mroku cichej Śmierci, to i wtedy błogosławi szlakom przebytym:

»Błogosławiona niech będzie chwila, kiedy się rodzi wieczorny hymn duszy! Kiedy do cichych pól, od rżysk i rzecznych pobrzeży, od przecznic i od ugorów, od wypaczonych chat i od tych stodół zwietrzałych chłopięca płacze piosenka... A dusza słucha i słucha... A dzień jej przygasa, a ona śladem tęsknicy płynie rozlewną falą księżycową, rosami płynie, lśniącemi na łąkach i wierzchołkami ukojonych drzew i grzbietem białych gór ku onym dniom zapomnianym, gdy miłość i spokój nie były ogniem tra-

wiącym, ani kamiennem, ślepem przerażeniem...« (»Pieśń wieczorna«).

. . . .

Tęsknota jest osią duchową Kasprowicza, ona jest wogóle osią duchów twórczych. Poezja jest mową tęsknoty, a tęsknota głosem nieśmiertelności. Tęsknota jest siłą twórczą świata duchowego i jego atmosferą, siłą idealizacji spraw myśli i życia; ona tych, co jej skrzydeł użyć nie mogą, a głos jej cichy słyszą, wlecze po ziemi, jak zwyrodniałe, bezskrzydlne ptaki, skraplając im smutek do serc niewidomemi łzami; a duchy bezdźwięczne, przerośnięte doczesnością, zatłukuje nudą, że giną bezpłodnie, bez dostąpienia łaski jakiegokolwiek uczucia ludzkiego, nawet rozpaczy.

Jej głos ciszej lub donośniej dochodzi wszystkich w chwilach zapomnienia od doczesności, ale tylko poeci rozpoznają, że dochodzi ich z głębi wspomnień, z poza nich, że ich wiąże czarem zmysłowym krewieństwa ze światem, z którego wyłonili się pod światło świadomości.

Ta pamięć organiczna przebytego rozwoju z jednej strony rozjarza przez tęsknotę świadomość naszą wyobrażeniem jedności duszy z wszechświatem, dając w ten sposób podkład teorjom monistycznym, a z drugiej strony — co stokroć ważniejsza — przejawia się w podłożach uczuciowości naszej w postaci sympatji do

wszystkiego, co jest na świecie, jako do rzeczy z nami krewnych, blizkich i drogich, niby cząstek naszej własnej jaźni.

Darmobyśmy szukali gdzieindziej poza tęsknotą źródła tej powszechnej potrzeby psychicznej podziwu dla piękna i postaciowania go artystycznego; darmobyśmy szukali gdzieindziej źródeł powszechnej, bezinteresownej miłości, którą poeci obejmują świat cały i każdą jego cząstkę. Nie masz piękna innego nad to, co z danego szeregu zjawisk najgłębszemi rysy wżera się w nasze utajone, drzemiące w tęsknocie wyobrażenie o istocie rzeczy. Rzecz jakaś jest dla nas tylko o tyle piękna, o ile jest typową w swej indywidualności, to jest, o ile żywo wyobraża jakiemś piętnem swojem istotną cechę rzeczy tegoż szeregu. Jest tem piękniejsza, im głębszą cechę rzeczom wspólną wyobraźni naszej narzuca, im szersze związki rzeczy i spraw postaciuje, im głębiej zapada w naszą organiczną pamięć o najdawniejszych powinowactwach. Wywoływanie tej pamięci jest rozkoszą nawskróś bezinteresowną i bierną i tylko głębokie nieporozumienie może w psychologji plątać sprawę piękna ze sprawą dobra, zachowania bytu lub wzmożenia rozwoju. Wogóle w całem życiu duchowem tyle tylko jest bezinteresowności, ile jej użyczy śpiąca

na dnie duszy tęsknota do niezgłębionych, bezdennych tajemnic przeszłości przedświadomej.

Jaka jest rola popędów estetycznych w życiu duchowem? Weźmy przykład miłości fizycznej z poprzedniego rozdziału. Instynkt płciowy jest czynnikiem niezależnym od władz intelektualnych i estetycznych; jest to środkowy, główny instynkt rozwojowy, skupiający koło siebie sprawy psychiczne, związane zasadniczo z uczuciami i wolą w kierunku zawsze interesownym, bo zachowawczym. W jakiż sposób stanie się ten instynkt uczuciem miłości? Czy przez udział świadomości? Chyba nie. Instynkt płciowy staje się miłością za sprawą zmysłu estetycznego wyboru, który jedynie przedmiot miłości jest w stanie zindywidualizować i zidealizować nieraz do znaczenia uczucia bezinteresownego. To samo u c z u c i e zintelektualizowane, może się stać dążeniem mistycznem.

Popęd płciowy czysty przy udziale kierowniczym świadomości może być wzięty wprost, że tak powiem, na aparat woli i powodować czyny, chyba tylko formalnie ze stanami uczucia miłości mające związek. Takich czynów znamy poddostatkiem. Odwrotnie przy udziale tęsknoty do wiekuistych źródeł życia wszystko idealizującej, nadającej każdemu ruchowi ducha piętno czynności dla organizmu bezinteresownej, instynkt płciowy oczyścić się może z pierwiastków żądz fizycznych

do wysokiego stopnia i zamienić się w »symbol wiecznego dwóch dusz złączenia«.

Jak dalece ważne jest porozumienie się co do roli tęsknoty estetycznej w życiu duchowem, zobaczymy niżej, gdy będzie mowa o miłości ludzi wogóle i miłości świata.

Jest nam zrozumiała miłość oparta na instynkcie płciowym i nawet doszliśmy w estetyce do bardzo uproszczonych hipotez, że źródłem popędów twórczych w sztuce jest instynkt płciowy Ale gdzie w takim razie szukać pierwiastków tej miłości, którą mamy do człowieka wogóle, do świata i jego spraw? Stroną afektową tęsknoty jest nierozdzielna z nią sympatja do wszystkiego, co żyje. Jednostka wrażliwa estetycznie, wciąga tym instynktem sympatji w grę swoich dążeń estetycznych całą swoją istotę moralną, jeżeli chodzi o ludzi. Bo sympatja estetyczna przenika, co może, i wywołuje, jak mówią psychologowie, współdźwięki (jednodźwięki) stanów cudzych. Człowieka przenika się całego, do głębi z jego radościami i bólami i to budzi współdźwięki moralne, które w drodze uczuć czynnych doprowadzić mogą przez silne współczucie do — ofiar i poświęceń, a w drodze postaciowania artystycznego uczuć — do najpiękniejszych wybuchów prometeicznych liryzmu.

Poza tęsknotą niema kryterjów piękna. Poeta kocha uczuciem estetycznem w zasadzie w s z y s t k o,

co może zawierać w sobie istotną cechę życia. Tem większy ma zakres umiłowań, im szerzej sobie to życie przedstawia, więc jeśli stoi w liryce na gruncie życia wiekuistego, jak Kasprowicz, to wzruszać go będzie wyobraźnia widokiem śmierci (doczesnej) »bolejącej bytów zbawicielki« (»Amore desperato«). W »Melodjach jesiennych« Kasprowicz takie zakreśla koło swym umiłowaniom:

Przed tobą, życie, i przed tobą schylę
Skroń swą, o śmierci, przed słabych tęsknicą...
Przed tobą, walko! przed tobą, pokoju,
Zwycięstwo! klęsko! zwątpienie i wiaro!
Radości! smutku! nagrodo i znoju!
Błogosławieństwo! straszna przekleństw karo!
Rzeczywistości i ty złudna maro!
Harmonjo dźwięków! dysonansów zgrzycie!
Bezdenna próżnio! przepełniona czaro!
Przed tobą w niemym upadnę zachwycie,
Bo wiem, że ty się składasz w wieczne
Jedno — w Życie!

A wreszcie dodaje: »Wiem, że tam (w absolucie) włada ta życia płomienność swem hasłem: Wieczność treści, chociaż form odmienność«.

Otóż to. Sztuka doszukuje się w rozmaitości form wiecznej treści i w rozmaitość form wieczność treści wciela. I do poznania tej prawdy dojść można tylko za wielkim poetą szlakami jego tęsknoty.

III.

Melodje wiosenne.

W poprzednich rozdziałach poznaliśmy dwa podstawowe czynniki, powiedzmy: dwa wymiary duszy poety. Pierwszy z nich — to żywotność ustrojowa, dająca początek wzruszeniom pierwotnym, jako podstawie zarysowującej się osobowości. U Kasprowicza widzimy budzenie się tej osobowości niemal w pokładach życia roślinnego, jako wyrywanie się z tła przyrody niezmiernie bujnego życia organicznego, obdarzonego nadmiarem energji ponad potrzeby instynktu zachowawczego. Wyraziło się to w wybuchach popędu płciowego i w owem poczuciu mocy, rodzącem pragnienie poruszenia z posad świata. A drugi czynnik — to idealizujący, odwcielający tamtą siłę pęd zwrotny t ę s k n o t y — do dawnych związków z przyrodą, zachowanych w pamięci organicznej.

Z jednej strony pragnienie życia osobowego, a z drugiej jakby żal utraconej bezosobowości,

absolutu — oto dwie siły, które się zmagać będą z sobą przez całe życie poety. Rozjemcą, jakby przekątnią równoległoboku tych dwu sił będzie trzeci czynnik: świadomość, — nieraz rozjemcą tragicznym.

Romantycy nasi zeszłowieczni borykali się również z tymi dwoma prądami, ale na innym poziomie życia duchowego. Tamci byli rzecznikami ducha zbiorowego; Kasprowicz nic nie reprezentuje, prócz siebie, jest soczewką człowieka o nagiej duszy. Tamci mieli między sobą i naturą, do której w zasadzie dążyli, świat duchowy życia zbiorowego, samowiedzę narodową; Kasprowicz traktuje duszę naturalistycznie. Tamci byli produktem historycznym starej formacji społecznej; Kasprowicz zakłada podwaliny nowej, odziemnej. Romantycy szukali ducha narodowego, do niego tęsknili; Kasprowicz szuka duszy świata i do niej tęskni. U tamtych — czyn zbiorowy, społeczny, bohaterstwo; u niego — wyzwolenie osobiste z doczesności, czyn twórczy, prometeizm. U tamtych tęsknotą była tradycja historyczna, u niego tradycja biologiczna.

Kasprowicz od tego zaczyna, na czem tamci skończyli — od szukania w swej duszy związków z bóstwem, z duszą powszechną. Tamci doszli do niej w chorobie mistycyzmu, z zaniku osobowości; on — z niej wyszedł w pełni zdrowia budzącej się do osobowości duszy. I ci i ten wielcy —

ale na różnych poziomach poeci, różnie przełamujący promień nieśmiertelności, — męczennicy.

Trzeba sobie z góry uprzytomnić, jaki dramat czai się w wyrokach przeznaczenia na poetę takiego, jak Kasprowicz, typu żywotnego, w którym żądza życia walczy o lepsze z żądzą absolutu. Tacy w młodości modlą się nie, jak poeci intelektualiści, o »życie poetyczne«, ale o moc Samsona i Prometeusza. Oni, idąc za popędem sił, wedle ich poczucia mierzyć będą zamiary. Im nie wystarczy wyładowywanie zasobów energji czynnej na artystyczną obserwację życia i swej samowiedzy: miłość porywa czynnie ich władze moralne tak, że przeżywają całem jestestwem swoje poetyckie koncepcje.

Rodzą się z radością życia; jak starosłowiańscy bohaterowie mityczni, pod uciskiem w ziemię wzrastają, ale się nie ugną, w poczuciu siły czerpiąc rozkosz (self feelling), a kiedy tęsknota do nieśmiertelności uskrzydli ich świadomością dalekich celów i miłością świata, porywają wszystko, co dźwignąć można, nad przepaście doczesności.

Jest rzeczą bardzo ważną wiedzieć, ile poeta z siebie daje na rzecz swojej poezji: czy tylko swój smak estetyczny w widzeniu zewnętrznem rzeczy, może wrażliwość intelektualną w dodatku, czy też całą istotę swoją do rdzenia moralnego. Bo od tego zależy doniosłość ich przemian duchowych, skala dramatyczna ich duszy. Przewarto-

ściowywanie życia realnego na stopę poetycką nie odbywa się bez zawodów. Kto mniej włożył z siebie, mniej traci w chwili rozwiania ułud. Utknięcie o prawdę doczesną jest tylko kwestją czasu, ale dla jednych staje się ono powodem melancholji, dla innych ironji, dla tych zaś, co istotę całą a mocną ofiarowali — jest powodem bólu, zgrozy i rozpaczy.

. . . .

Kasprowicz w pierwszych lirykach swoich tchnie radością życia i poczuciem siły. Był bezwzględnym czcicielem życia we wszelkich jego przejawach. Wzruszał go widok wiosny i słońca. Tworzył pieśni na ich cześć z potrzeby duszy, w niewinnej prostocie, jak dziecko wiejskie gra na fujarce, wylenionej z wierzbiny. Miło wspomnieć tę pogodną melodję:

O witajże nam, wiosenko,
Matko wesela,
O witajże nam, wiosenko
Gorąca!

Ty białą zapalasz ręką
Kobierce z ziela.
Ty białą zapalasz ręką
Blask słońca...

Niebawem piosnka zamienia się w hymn. Takie »Przyjście wiosny« istotnie brzmi, jak hymn,

układany przez wieki w mądrości ludu, która ostatecznie stwarza w pieśni dokument psychologiczny. W tym hymnie, jak w przezroczem ciele, widzimy formacje osadzającego się w duszy poety symbolu wiosny i wogóle sposób formowania się jego samowiedzy artystycznej.

Gdyby nie brak miejsca, radbym przytoczył cały ten poemat, aby przekonać, że Kasprowicz w każdym kawałku swej twórczości daje całego siebie, aby przytem pokazać, że do wydobycia z obrazu przyrody symbolu, trzeba powołać całą swoją istność duchową, odżywioną sokami tejże przyrody, mianowicie trzeba rozporządzać wrażliwymi zmysłami, zmysły te mieć w komplecie i dobrze opanowaną ich wyobraźnię.

Poeta całą duszą jest poetą całem ciałem. W jego świadomości poetyckiej *nil est quod non fuerit in sensu;* nie korzysta z koncepcji oderwanych, gotowych; każdą wytwarza na swój użytek sam ze znaków, jakie przyroda daje bezpośrednio jego zmysłom.

Przeczytajmy uważnie »Przyjście wiosny«, strofa za strofą, a zobaczymy, jak wielką powierzchnię duszy odsłoniętą ma Kasprowicz na wrażenia zewnętrzne, a także ile odczuć natury przerabia wewnętrznie na wartości intelektualne i moralne.

W pierwszych strofach wrażenia wzrokowe. Poeta widzi wiosnę: w srebrzystym świcie, w jutrzence, w zorzy, w słońcu, w chmurze, widzi ją

w zmroku wieczornym, w senności ziemi, w jej ochocie życia, jej oddechu, jej łzach rozkoszy, w patrzeniu gwiazd, w śmiechu księżyca, marzeniach ludzkich.

Następują trzy strofy pełne wrażeń słuchowych, również stopniowanych. Poeta słyszy wiosnę: w wietrze, kołyszącym zboże, w pieśni skowronka, w poszepcie wierzbiny, w falach jezior, w gęganiu gęsi, gulgocie indyka, ryku bydła, skrzypieniu żórawi, rżeniu konia, modlitwie rolnika, w opowieściach starców...

Ach i te zwrotki pastuchów — codzienne,
Powszednie zwrotki, a jednak brzemienne
W takie rozkosze i w takie tęsknice, —
Twoim są głosem, o wiosno, bezdenne
Pieśni źródlisko!... Słyszęć w sfer muzyce,
Co senne duchy wznosi w niebios tajemnice...

Samowiedza poetycka Kasprowicza sięga coraz głębiej drogami zmysłów, coraz dalszych władzom intelektualnym, a coraz bliższych czuciu ustrojowemu, nie brak więc i powonienia. On wiosnę czuje: w łąki wilgotnym wyziewie, w roli uprawianej, w oparach mokrych brózd, w woni żółtych róż wodnych, w zapachu kąkoli, w kwieciu grusz, jabłoni, w powietrza żarze i chłodzie...

Wyczuwa wiosnę cenestezyjnie własnym pędem życia, on czuje, że go wiosna broni »od

chorej ducha bladości«, czuje ją w pogłębianiu się życia i w jego popędzie miłosnym.

I tak, zstępując coraz głębiej we wnętrze symbolu od wyobrażeń zmysłowych zewnętrznych do wewnętrznych, przechodzi przez pierwotne czucie ustrojowe do sfery uczuć drogą wzruszeń coraz bardziej intelektualnych:

Czuję cię w sobie, jak kwiat kroplę rosy
W swoich komórkach odczuwa, i jestem
Jako ta pszczoła, co śpieszy na wrzosy,
Zanim okwitną, miód zbierać. Twym chrzestem
Uświęcon zmieniam się cały; za giestem
Twej miękkiej ręki idę, gdzie mnie wzywa
Prawda i piękno dźwięcznych słów szelestem,
A na ich imię krew mi się rozgrywa:
Jej każdy atom dźwięczy i pieśń twoją śpiewa.

Wreszcie u szczytu symbolu życia staje człowiek moralny, czyn, bohaterstwo:

Ach ja Cię czuję, choć Cię dziś zakrywa
Fałsz i nędzota, choć dziś hasła twoje
W parodje gawiedź zmieniła krzykliwa —
Czuję cię w głębiach ludzkości i stoję
Wierny tej myśli, że jutro na boje
Przeciwko zimie z jej wnętrza wyrosną
Wielcy duchowie, przyodziani w zbroje
Czystych poświęceń, że zwycięstw radosną
Zadzwoni ludzkość pieśnią: wiosno, wiosno, wiosno!

Na powyższym przykładzie widzimy dokładnie, jak w Kasprowiczu funkcjonuje aparat duchowy.

Każdy człowiek, choć trochę estetycznie wrażliwy, doznając wrażeń zmysłowych, poddaje się im w biernej rozkoszy; poeci górują nad nami świadomością tych zmysłów, gdy te wrażenia artystycznie formułują; ale większość z nich poprzestaje na tem. Kasprowicza nigdy nie znęci sama opisowość; on doznane wrażenia przepuszcza do głębi swojej ludzkiej, wykończonej, kompletnej organizacji i przerabia na walory moralne. Cały na wrażenie zewnętrzne reaguje i dopiero to jest poezją, co poruszy całą jego istność. Cały świat — cała dusza. Kąt uderzenia równy kątowi odbicia. Dusza niecałkowita nie odczuje Jedności świata. Ta Jedność jest odkryciem dusz całkowitych, z doskonałą kulturą samowiedzy.

. . . .

Przy takiej organizacji duchowej staje się koniecznością elementarną współżycie z otoczeniem ludzkiem. W cyklach poematów, opiewających z pozorną przedmiotowością życie wsi najbliższej (»Z niw wielkopolskich«, »Z chałupy«), Kasprowicz robi studja nad człowiekiem, ogląda go, pieści się jego widokiem. »Kto kocha — pisał Norwid w »Promethidionie« — widzieć chce choć cień obrazu, choć ślad do lubej wiodący mieszkania... I wszelka inna miłość bez wcielenia jest upiorowem myśleniem myślenia«.

Tak samo czynił z wiosną w przytoczonym wyżej poemacie, gdy w pierwszych strofach dawał jej obraz zewnętrzny, dekoracyjny w swoich wrażeniach słuchowych i wzrokowych; ale ten człowiek zapada mu w duszę i wkrótce zamieni się w symbol duszy powszechnej.

Na razie jednak mówię o tym okresie poezji młodzieńczych Kasprowicza, który u innych poetów odpowiada okresowi erotyków egotycznych, przedmiot miłości indywidualizujących. Jest to okres zajęcia się wyobraźni stosunkami realnymi i troski o ich poprawę, doba przejściowa miłości społecznej i narodowej względem człowieka najbliższego, poezji opartej na symbolach życia społecznego. Są to melodje wiosenne budzącego się lub przeczuwanego życia zbiorowego sfer najbliższych, ludowych.

Była to pierwsza miłość ludzi, jako dalszego ciągu swojskiej przyrody, początek wielkiej ewolucji następnej ku umiłowaniu wiekuistej istoty człowieczeństwa, miłość, pochodząca ze zrostu naturalnego z otoczeniem.

Szare chaty! nędzne chłopskie chaty!
Jak się z wami z r o s ł o moje życie, —
Jak wy proste, jak wy — bez rozkoszy...

Zaczyna się ta miłość od uczuć humanitarnych, przenosi się na klasy, potem na całą zbiorowość, sięgając wiązań osobowości narodowej.

Współczuje nędzy chłopskiej, więc gdy zobaczy w porę żniw wyrobnicę, z sił wyczerpaną, oskarża Boga o niesprawiedliwy podział dóbr, że jednym dzieciom przychyla nieba, a drudzy, choć »bogactw pełna gleba... jak bedłki padają głodem zmęczeni«. »Ty jednych, o Boże, stroisz w korale, a drudzy dźwigają obroże, jednym to dajesz, co drugim ujęła twa ręka... (»Chłopska dola«). Ale wnet te uczucia humanitarno - socjalne obejmują cały ogół narodowy, chodzący w obroży »sąsiada«. »Po naszych łanach smutek wieje, smutek do naszych chat się wciska; jak widma senne mkną nadzieje, a na ich miejscu rozpacz blizka... Niema tygodnia, niema chwili, aby nie przyszły smutne wieści, że tam, gdzie wczoraj swoi żyli, dziś już się obce gniazdo mieści. Ach! każdy zagon drży z boleści, najmniejsza grudka jęk wydaje na dzień bez chwały, dzień bez cześci; kiedy pług obcy ziemię kraje, to jęk aż na ostatnie płynie gdzieś rozstaje«. (»Excelsior«).

»*Spiritus flat ubi vult*« — taki podtytuł dał Kasprowicz poematowi o Hance Olpińskiej, w którym uzasadnia hasło, dziś jak ewangelja cytowane, że »jest w ludzie siła niespożyta, zbawienie leży pod siermięgą«. Prawią nam biblje — mówi Kasprowicz — o świętych męczennikach, którzy dawniej żyli na świecie, o dawnych bohaterach »szlachetnej krwi«, pełnych zaparcia i poświęceń; dziś

jakoby minął czas świętych i bohaterów. Tymczasem tak nie jest.

»Duch ten, co płodził rycerzy, co męczenników prowadził na stosy... w pierś on niejedną i dzisiaj uderzy... Bo duch ten z Boga idzie, bo jest wieczny. Tylko ta dzisiaj zachodzi różnica, że owi ducha bożego wybrańce w szyszak żelazny nie skrywają lica, jak ci, co zbiegli odpierać pohańce, ordy cezarów, rogi półksiężyca, że na bojowe występują szańce bosi, obdarci, spragnieni i głodni, a cisi — bez surm, kotłów, bez blasku pochodni.

»Chcesz się przekonać, chcesz na własne oczy ujrzeć, gdzie dziś swój uczynił przystanek d u c h, co swe koła słoneczne wciąż toczy, idź i do chłopskich zaglądnij lepianek lub nor fabrycznych... ...Tam dla tej gwiazdki, co świeci na niebie, dla tej jutrzenki, co się z mgieł wychyla... nie jeden nędzarz swą duszę przesila i swoje ciało. O wodzie i chlebie żyje, a marzy o skrzydłach motyla...«

Kasprowicz był pierwszym z nowożytnych poetów naszych, którzy się zajmowali koncepcją nowego układu sił w społeczeństwie polskiem i przyczynił się znakomicie do sformułowania nowoczesnej samowiedzy narodowej, obejmującej już dzisiaj lud i, dzięki temu dopływowi świeżych sił psychicznych, odrodzonej w poczuciu swej osobowości.

Kasprowicz pierwszy z poetów poczuł chwilę budzenia się narodu zdemokratyzowanego i wołał:

A jednak w górę! głowy w górę!
Czas się wygrzebać z trosk koryta,
Duch oskrzydlony wznieść nad chmurę,
Gdzie złotem blasków słońce wita.

Jest w ludzie siła niespożyta,
Zbawienie leży pod siermięgą,
Jak ta w popiele skra ukryta;
Choćby ostatnią płuc potęgą
Dmuchajmy w tę skrę bożą, aż łun spłonie [wstęgą!

Witajże siło! Ucieleśnij
Co rychlej w kształty się prześwieże!...
(Excelsior).

Wyczuł w powietrzu wiosnę narodu, nad którą jak eole pracowali poeci - publicyści, tchnąc życie w śpiącą ziemię »ostatnią płuc potęgą«. Jego wiara w lud, jako źródło świeżych zasobów narodowych, odpowiadała w zupełności koncepcjom garstki publicystów, którzy w imieniu pokolenia popozytywistycznego formułowali nowe prądy społeczno-narodowe.

Kasprowicz w tym okresie swej twórczości był Tyrteuszem ludu, przychodzącego do samowiedzy narodowej. Rozpoczyna on nową epokę poezji, — jej dziejów nie można traktować w oderwaniu od zasadniczych zmian, zachodzących w życiu duchowem społeczeństwa.

Przychodzący do samowiedzy lud przynosi literaturze nową poezję — zarówno lud miejski, jak i wiejski, co wydaje się na rzut oka rzeczą tem trudniejszą do pojęcia, że między artyzmem poetów a poziomem potrzeb estetycznych ludu leży ogromna przepaść. Ludowi nie zawdzięczają oni artyzmu, ale tylko swój dziejowy, socjologiczny punkt wyjścia: — nie są to poeci samowiedzy historycznej, jak nasi zeszłowieczni wielcy romantycy, lecz poeci natury, na nowo formujący duszę, niczego nie dziedziczący.

Poeci nowożytni, cała nowa sztuka zresztą, uczuły pod nogami ziemię świętą; stało się to wraz z dotarciem samowiedzy społecznej do spodu sfer ludowych. Taki jest, zdaje się, czynnik socjologiczny, który sprawił, że poeta dzisiejszy za punkt wyjścia bierze bezpośredni stosunek swój do ziemi, bez żadnych przesłanek historycznych, jak i ten lud, tradycją dziejową nie związany.

Kasprowicz jest dla nas bardziej rodzimy, niż jego współcześni. Pomijając różnicę talentów, ma nad innymi tę wyższość, że nabył pędu uczuć zbiorowych od ludu wiejskiego, obdarzonego wyrazistszem obliczem narodowem, niż lud miejski, i zdrowszą duszą.

Na to jednak, aby dotrzymywać kroku postępowi społecznemu i jego natchnieniem się zadowalać, Kasprowicz za wielki miał polot. Wiosenny okres jego twórczości w duchu publicystycznym

był przejściowym. Dążenia jego nie zaczynały się w sferze życia społecznego i na niej kończyć nie mogły. Stojąc na gruncie absolutu, z nim się mierzył, doczesność traktując, jak przygodę. Z tą doczesnością miał związek przez duszę ludzką, ucieleśnioną, uciśnioną, a powołaną do życia wiecznego. Przeznaczenie wzywa go do czynu Prometeuszowego, aby sprowadził dla świata szczęście wieczne, ażeby »stworzył coś, co niema w grobie swego początku, swej formy i treści i swego końca...«

»We wnętrzu jestestw z losów woli... ukryty mieści się obrońca prawa natury, władca ludzkiej doli: elementarny pęd życia, jak słońca blask...«

Rodzi się w poecie jakaś nieznana, nieziemska potęga pragnień, »zdolna rozsadzić piersi Lucyfera lub Prometeja«. A na przemian z żądzą mocy i walki odzywa się w duszy tęsknota. I ona także wiedzie do krain bezwzględnego szczęścia, jak wola, — do źródeł wiecznego Piękna i harmonji.

Tęsknię ku tobie, o szumiący lesie!
Ku twoim pieśniom...
Ulata duch mój, sam w melodje plenny...
Syt jestem ziemi. Z tej kaźni codziennej,
Trosk jej i cierpień, o szumiący lesie,
W akordy hymnów pierwotnych brzemienny,
Jak więzień z kajdan, tak ma dusza rwie się.

W tej tęsknocie oczyszcza się z domieszek doczesności, jak ruda w ogniu, żądza nieśmiertel-

nego czynu, płynąca z miłości do ludzi i ostatecznie dusza na tych dwu orlich skrzydłach pędu życia i tęsknoty porwie się w zenit, aby »rozpocząć wielkie odrodzenie bytu, by zajaśniała ziemia w majestacie szczęścia dla wszystkich«.

IV.

Nad przepaściami.

O, słońce, życia początku wspaniały!
Wszak ty rozgrzewasz serce martwym globom
I tych przystrajasz w płaszcz niezmarłej chwały,
Co wiosennymi porwani zapały,
W twe walczą imię, ty — zbawienia gońcu!

O słońce, bądź miłościwe naszemu poecie do końca! Oby nigdy nie tracił wiary w moc twego światła, nie doznał lęku nad przepaściami i serca powrotem na ziemię nie skrwawił!

Z miłości do ludzi rodzi się wiara w potęgę ich żądz w ruchu zbiorowym. Dusza poety zrazu płacze z litości nad dolą ludzką; ze współczucia staje do walki z wrogiem umiłowanej rzeszy i w jej szeregach uczuwa tyle siły, że zda mu się, iż »glob się z tej mocy rozpadnie na części, świat zła pod tym gromem skona«. (»Byłeś mi dawniej bożyszczem«).

»Jak nie uwierzyć w żelazne ryskale, co w pył wiekowe opoki rozkruszą?!...« Z tej wielkiej miłości i wiary w siłę masy ludzkiej powstaje żądza czynu i ta żądza czynu — nie co innego — jest zasadniczym czynnikiem natchnienia Kasprowicza.

Nie trzeba sądzić, że »natchnienie« jest jakimś stałym, dla wszystkich poetów jednakim stanem duszy. Są poeci, których porusza byle powiew zewnętrznych wrażeń estetycznych — i ci, niejako jednowymiarowi, już tworzą przędzę poetycką; są inni, nawet bardzo możni, którzy wrażenia zewnętrzne intelektualizują (zumysłowiają), przerabiając je na walory myślowe przedziwnej piękności — i tych dwuwymiarowych mamy bodaj najwięcej w czasach książkowej hodowli dusz ludzkich; najrzadziej zdarzają się wśród twórców organizmy duchowe całkowite, które, by uledz natchnieniu, poruszyć w sobie muszą władze moralne, całe swoje jestestwo. Do tych należy Kasprowicz. Ten poeta tworzy nie dla rozwiązywania zagadnień filozoficznych pod urokiem pięknego kształtowania się idej, on nie może pozwolić sobie na dłuższą, jak tylko chwilową kontemplację estetyczną poza samowiedzą moralną.

Uczuciowość Kasprowicza polega nie tylko na romantycznem przykazaniu: »miej serce i patrzaj w serce«, które biorąc współczucie za kryterjum stosunku do świata, pozwala poecie zadowolić się

wyrazem tkliwości; jestto uczuciowość już nie obserwatora, ale wspólnika cudzych bólów, wyrażająca się w stanach duchowych, które towarzyszą współdziałaniu. Kasprowicz w drgnieniach swojej duszy nie jest od siebie zależny; to nie esteta, szukający wzruszeń, smakosz coraz rzadszych uciech serca; on sercem pracuje na codzień w usługach ducha ludzkiego, który ma w nim swój organ. Kasprowicza nie można nazwać społecznym w tem znaczeniu, aby załatwiał zagadnienia życia zbiorowego, danego czasu lub miejsca, ale jest ludzki, tak ludzki, że aż nieosobisty.

I to jest bardzo ważny rys Kasprowicza. Nie znajdziemy w jego poezji jednego uczucia w duchu ściśle egotycznym, żadnego dążenia w duchu egoistycznym. Jego »ja« — to przychodzenie do głosu duszy ludzkiej, nigdy — mowa osobista. Swoją osobą ludzi nie zajmuje — zbyt kosmicznym jest na to poetą. Jego osoby nie widać zgoła, choć się z nim obcuje tak, jakby w nas był i duszą naszą rządził.

. . . .

Erotyki są już dla Kasprowicza rzeczą za ciasną i za poziomą, te erotyki, które romantykom zeszłowiecznym wydawały się potrzebą programową poezji. Trzeba na to poety prawdziwie żywiołowego, aby się nie kochał dla programu. Bo

taki tylko wie, że miłość nie jest sprawą nazwy, ale duszy. Kasprowicz kochał, zanim uczucie miłości zintelektualizował; nie uczył się miłowania, nie dorabiał go w sobie wedle wskazówek ducha czasu.

Za wiele miał w duszy bezinteresownej, twórczej miłości ku ludziom, aby ją utożsamiać z uczuciem erotycznem. Tamta miłość wyrosła w nim ponad wszelką inną. Miłość kobiety interesuje go tylko jako kamień probierczy duszy ludzkiej, duszy człowieka moralnego.

Samson mityczny, wyzywając wrogie moce do tytanicznej walki, nawet nie przeczuwa, ile zdrady czeka w zmysłach, gdy one wezmą na się miłość, odbierając siłom duchowym *speciem aeternitatis*. Jego boskość płynie z miłowania ludzi i z wiary w potęgę, nie z miłości kobiety. »Tu młodzieńca pierś olbrzyma płomiennym ogniem się wydyma... Niczem to życie, gdy je w okowach gnuśność trzyma! Czyn! — tylko jego tchnień potęga rozkoszy wrzący płód wylęga, tylko ten ogień w niebo sięga!...« (»Samson«).

Kasprowicz, jak widzieliśmy wyżej w poemacie »Przy szumie drzew«, składa kobiecie dań serca jako wybranemu człowiekowi; miłość jest natchnieniem dla niego, o ile budzi żądze oferusowe dźwigania świata. Jakiś instynkt ostrzega go przed zasadzkami miłości zmysłowej, która na sztandarze nieśmiertelnego człowieka wypisuje

hasło: »ciało« i ściąga duszę, żądną słońca, w mrok ciemności. Wszystko, co znalazł w miłości porywającego — to pierwszy pocałunek kobiety jako człowieka wybranego, symbol wiecznego dwóch dusz złączenia. Jego pocałunek to muśnięcie skrzydeł genjusza w nieśmiertelnem locie. W poemacie »Miłość« Kasprowicz robi wyznanie, że w dobie młodzieńczego lotu, kiedy zatapiał wzrok w posągu Wenery Milońskiej, olśniony jej nagością uczuł napór myśli, które żar w sercu niecą. Zrodziło się w nim mianowicie postanowienie: »Ślimaczy żywot przemienić w twardy bój« i w mrowie ludzkie rzucić hasło: »Bądźcie jak bogowie!« »Tak! jak bogowie, nadzy w swojem czuciu i w swem myśleniu... I gdy orle skrzydła rwały mnie w górę, wszelkiemu zepsuciu jąłem urągać... i w swoje prawidła świat ten ująłem — cały świat dokoła...«

. . . .

Oferus — Samson — przeistacza się w coraz bardziej świadomego zadań Prometeusza. Pochłonięty cierpieniem ludzkiego istnienia, wzbija się coraz wyżej w uczuciach miłości. »O ty, co cierpisz, co w krwawej żałobie walcząc, ludzkości, wyprężasz swe siły, ja cały w tobie!« (»W celi«). A im wyżej się wzbija, tem słabiej rozróżnia pojedyńcze głosy ludzkie; zacierają się indywidualności osób i zbiorowości; z uczuć konkretnych współczuwania stał się symbol bolący i oto duch

poety unosi się nad abstrakcją bólu, przedostaje się do sfer nadziemskich, gdzie już, miast głosu ludzkiego, dochodzi pomruk bożych piorunów... »Szum się wzmaga... Tak jęczą potoki, gdy je ode dna burza rozkołysze; tak grzmią pioruny w niweczącej pysze, tak drżą, tak rwią się olbrzymy opoki... To gór kaukaskich tak się trzęsą ściany, to jowiszowych gromów odblask... To płód tytanów ognisto ponury ku niebu rzuca krew stężałą z rany... To okeanid żal i jęk rozlany przeszywa smutną melodją chmury...«

»Dusza rośnie, w Prometeuszowe przelewa się głosy i z niemi razem rwie na szmat niebiosy, podważa Zewsa tron... (»W celi«).

»Oto zwyciężam!« — woła poeta. Jakże to dalekie od chwil młodzieńczych budzenie się samowiedzy, kiedy niejasna, tkliwa tęsknota w marzeniach o prabycie kołysała poetę, zapalając pierwsze popędy miłosne!

Duch jego jest już u drugiego bieguna swej samowiedzy, zawisa nad przepaściami. Zginął już w tych sferach ślad ludzki, skończyło się współżycie i współdziałanie z ludźmi. Poeta jest sam, na chwilę sam, w ekstazie wniebowzięcia, oko w oko ze Słońcem, źródłem i końcem życia:

Jest u szczytu:

Olbrzymie baszty stromych skał
Spadają w głąb bezdenną,

Gdzie fale mgławic wicher zwiał
W toń nieruchomą, senną...

Jest wysoko w górach. Tam, gdzie wczoraj groźna dłoń śmierci gasiła blask przezroczy, gdzie wczoraj szalał błysk i grom, dziś lśni niezmącona toń jezior, jak źrenica ekstatycznej duszy, która pragnie przewidzieć tajemnice dni przyszłych.

Duch poety zawisnął nieruchomy nad przepaściami, wpatrzony w słoneczne przestwory. Wokoło tyle jasności, jakby świat nie znał nigdy nocy i jej potęg. W tem świetle tonie duch ludzki, traci granice wzroku i słuchu, porwany melodją niebiańskich sfer, głoszących hymn wiecznego życia.

I niby świetlny, wiewny puch,
Wzniósłszy się do tych szczytów
We śnie ekstazy, ludzki duch
S t a p i a s i ę z b y t e m b y t ó w.
(»Nad przepaściami«).

W tem wniebowzięciu duch poety zapala się od nieśmiertelnego słońca jasnością samowiedzy. Dusza prześniła ból życia ziemskiego, wyzwoliła się z cieniów i wraz ze słońcem, źródłem swojem, dosięgła zenitu.

Duch wyzwolony — południe jaźni poetyckiej, — szeroko rozwartą źrenicą na świat pozierająca, jasna świadomość wiecznego bytu, jak bóg indyjski o dwu obliczach życia i śmierci, —

świadomość beznamiętna Przeznaczenia i wiekuistego Piękna.

. . . .

Bywa taki moment w życiu wiejskiem, pełnem instynktu i prostoty ducha, że wszelki ruch ustaje i serce zamiera. Bywa to w południe letnie, kiedy słońce stoi u zenitu i, spędzając cienie, przeziera tajniki świata. Zamilka wtedy pieśń, wiatr ucicha, opadają wzniesione do słońca ręce, a po bezludnych drogach i polach przeciągają południce, którym człowiek nie ufa.

Wogóle włada ludźmi obawa bezwzględnej świadomości, widzącej rzecz obustronnie; nad monistyczny absolut przenoszą dualistyczną walkę światła z ciemnością, aby tylko był cień i zachęcająca gra światła, granice ruchu i punkt oparcia, bodaj w cierpieniu. W południe opuszczają ludzi siły i odwaga. Pieśń wchłonęło słońce, które spędza tęsknotę; serca zamierają, jak liście bez wiatru; zda się, że wraz z pieśnią i Bóg ziemię opuścił.

To samo we współżyciu z poetami. Ludzie są biedni, nie stać ich na zbytek bezinteresownej pracy ducha. Poetów mają za dar niebios, dusze rzeźwiący, przedłużający linje ich ruchów w nieskończoność, utwierdzający ubogie dusze w poczuciu godności człowieczej. Więc chcieliby, żeby poezja była jak promień, który się czepia ich łez, gdy patrzą w księżyc, chcieliby żywej łączności

przez poezję ze światem wiecznym i niepoznawalnym. Poeta, odcinający się od ziemi zamkniętą w sobie ekstazą, — ginie im z oczu, niezdolnych patrzeć w zenit słoneczny.

Kasprowicz, związany z ludźmi wszystkiemi włóknami swej istoty, pomimo królewskiego wyposażenia władz umysłowych, zdolnych wytworzyć sobie odrębny świat kontemplacyjny, nie mógł nigdy oddawać się długo radości piękna bezwzględnego. Jego poezja ruchu, woli i odkupienia robi go niewolnikiem dusz, które z sobą porwał w drogę górną nad przepaście. Zobaczymy, że wróci do nich rychło, zaznawszy chwilę tylko wniebowzięcia.

. . . .

Stopiony »z bytem bytów« u celu wyśnionego w tęsknocie do prabytu, duch poety nie traci samowiedzy. »Jak kropla blask ma swój w blaskach wielkiego morza... tak duch swem własnem światłem lśni w światłości tej bezkresie... Dziwnych zespoleń święty chrzest natury mu nie zmienia: on czuje rozkosz, że on jest i r o z k o s z m a t w o r z e n i a. On ma świadomość swoich sił, on wie, że wnika wszędzie, że mu początek obcy był, że końca mieć nie będzie. On w skojarzeniu widzi tem, że, j a k o o n, świadomie wypełnia ogrom swoim tchem i mieści się w atomie«. (»Nad przepaściami«).

Wszystkie sny o dosięganiu Prawdy wiekuistej lub Piękna spędza z oczu głos wewnętrzny cierpień ludzkich. Nawet w cudownych, pogańsko kultowi piękna oddanych sonetach o Afrodycie (»Na jeziorach włoskich«), sumienie ludzkie Kasprowicza odzywa się, jak dzwon zatopiony, i budzi Afrodytę, obojętną na walkę Życia z Zatratą.

W południe widzeń swoich prawdy bezwzględnej i piękna poeta zajrzał w oblicze wiekuistemu Przeznaczeniu i z tym widokiem w oczach powrócił na ziemię. To, czego ludzie instynktem się boją — widoku spokojnego okrucieństwa Bezwzględności, on to ujrzał w poetyckiem jasnowidzeniu oczyma ludzkiemi, pełnemi podziwu i przerażenia — tam, nad przepaściami.

Widział błękitną o granitowym zrębie, niebosiężną Jungfrau. W zawoju chłodnych śniegów na głowie wrasta w niebo, — »symbol wiecznych trwań i prawd strzelistych, wiecznych«. Nie wstrząsa nią żaden grom, ni wiatr halny. »Tak stoi wieków wiek ten prawd strzelistych, wiecznych i wiecznych symbol trwań, choć w przepaść gdzieś bezdenną grom strąca lodu zwał, las ginie, giemza kona...«

Przepiękny symbol! »Wsłuchany w dźwięki dum, płynących z cierpień harfy, z pragnieniem wiecznych prawd, z wiecznego żądzą bytu M a n f r e d ó w i d z i e t ł u m« i wspina się na górę; »Gotuje li nam grób — pytają — czy z głazów swych wykrzesa niszczący wszelki skon żywota promień

jasny?« A Jungfrau milczy niewzruszona. W połowie drogi — o mocy Przeznaczenia! — ginie rzesza w przepaściach, bo góra ten »wiecznego trwania znak, wiecznego symbol życia, zarzucił mgławy kask na promieniste oczy« i ludzie w ciemnościach zginęli! A wtedy

......strojna w śnieżny szczyt
i w wieńcu śnieżnych zboczy,
Zrzuciwszy chmurny kask,
z spokojem Przeznaczenia
W bezkresny patrzy świat
ta Jungfrau niewzruszona...

Tam, na łonie »bytów bytu« poeta zajrzał w oczy bogu Przeznaczenia, indyjskiemu Warunie i z lękiem myśli o nim.

»Ku twej słonecznej koronie, ze snu rozwarte kiedy spojrzą oczy, czemu nie radość rozdźwięcza mą duszę w błogosławieństwa święty hymn... a tylko w wnętrzu wciąż przytłumiać muszę skryte tajemne, natarczywe lęki?« Czemu »na szczycie spokoju, mając zgotowane łoże, srebrnym, przejrzystym naodzian obłokiem, słonecznem śmiejesz się okiem? O płomienisty, a tak zimny boże!« (»Waruno«).

Kasprowicz ma w oczach i żądzę i trwogę nieśmiertelności; modli się do Boga i złorzeczy mu, co niejednokrotnie ludziom wydaje się sprzecznością wewnętrzną. Ale modli się w nim duch

jego twórczy, dążący do stopienia się z »bytów bytem«, a złorzeczy anioł bolejący nad niedolą Manfredów, ludziom zaprzysiężony przez miłość.

»O Ty, o Boże, o nieśmiertelny, o wieńcem blasków owity! Na niedostępnym tronie siedzisz między gwiazdami i głową na złocistym spocząwszy Trójkącie, krzyż trójramienny mając u swych nóg, proch gwiazd w klepsydrze przesypujesz złotej i ani spojrzysz na padolny smug!«

»Zmiłuj się, zmiłuj nad nami!« (»Święty Boże...«)

. . . .

Temiż niemal słowy: »zmiłuj się, zmiłuj nad nami« — ludzie zwracają się do poety w chwili, gdy w południe natchnień swoich, stopiwszy się z bóstwem w jedność, jemu podobny, traci żywą łączność z życiem tak, że wydaje się, iż nie spojrzy już nigdy na »padolny smug«.

Kasprowicz słyszał te głosy przez sen ekstazy i dojrzał, co dzieje się na drogach, które przebył. Daje nam to straszne widzenie w poemacie »Nad przepaściami«. Pod nim na zrębach skał wiją się ciała ludzkie. W przepaściach wloką się cienie, pnąc się w promienny, stromy szczyt. Tam gdzieś w głębinach padają owi Manfredzi z kajdanami na nogach, czepiają się ostrych ścian i w boleściwej męce prężą ramiona ku górze, lub z przerażenia odwracają wzrok za siebie. Śmierć wysłała te widma na skały, »skąd wieczny byt migoce«.

Straszny ptak niepewności bije tutaj ciemnemi pióry i dręczy świadomością daremnych mąk, »świadomością końca«.

Bez łodzi, wioseł, w smutku dal
Posępny orszak płynie
Po tym bezmiarze słonych fal,
Po wzdętej łez głębinie...

Płynie, ach, dokąd? Gdzie jest kres?
Kiedyż się ból twój prześni?
O świecie, świecie! ziemio łez!
Kraju pogrzebnej pieśni!

»Rozpacz i trwoga i ów płaz: straszna świadomość końca — zmieniają w zamęt cichy czas południowego słońca...«

Duch poety załamuje ręce. Kasprowicza niepodobna widzieć inaczej, jak tylko z tym dantejskim obrazem świadomości mąk w przerażonych oczach. Owo zatrzymanie lotu w zenicie i zwrotu ku przepaściom, — to decydujący moment w jego twórczości.

Jasnowidzeniem poetyckiem tam, u zenitu, przejrzał tajemnicę bytu; przeczuwana instynktem przez lud w »cichy czas południowego słońca« — stanęła przed nim świadomość końca.

»O świecie, świecie, ziemio łez, kraju pogrzebnej pieśni!«

Przesila się tutaj pęd jego duszy. Zstępuje w przepaście do ciał, które legły pod górą, scho-

dzi, gdzie myśl, biegnąca do słońca, »płacząc całuje drogi krzyż i słania się z boleści...«

»Do ciał powrócił... dziwną przebywszy drogę. Spojrzał w przepastnych mgławic puch i czuje trwogę — trwogę...«

Wraca do ludzi, aby z nimi wespół cierpieć; nic mu już więcej nie pozostaje.

V.

Anima lachrimans.

»W ciemności schodzi moja dusza«! — oto motyw liryki Kasprowicza, również zasadniczy, jak pragnienie słońca. Zna drogi do słońca; przed chwilą duch jego ze »słońcem, swym ojcem« tworzył jedność, »ogarniał wszechświat swojem ciepłem złotem«. Lecz kiedy słońce w mrok zapadnie, z »uczuciem sierocem i on zapada w ciało — w zmrok boleści«. (»Na skrzydłach tęsknoty«).

Więc dusza łka. I ten nastrój bolesny, podsycany na każdym kroku spotykaną sprzecznością między głosem nieśmiertelności a świadomością końca, jest rysem stałym i głębokim twórczości Kasprowicza.

»Bolesna rozkosz, rozkoszna tęsknota« — oto jak sam formułuje w jednem z sonetów («W celi«) to dziwne zaklęcie, władające jego poezją. Z tej iskierki, niepokojącej zrazu dziwnemi sprzeczno-

ściami duszę, rozwijał się pomału trawiący ogień, który następnie, objąwszy niesłychany materjał palny, jakim jest dźwignięty z głębin ziemi, w wielkich popędach życia nad świat wyniesiony gmach człowieka moralnego, zamienił się w pożar w ów straszny dzień sądu Bożego — »Dies irae!«

Cierpienie to niepokoiło poetę stale, a radość, bezwzględny lot były tylko chwilami zapomnienia, przebojami możnego pędu życia. O tych krótkich chwilach pędu przerywanego poeta w hymnie do boga Waruny z goryczą miówi: »O życie! o rytmie krótkich urywanych tchnień, których największy arcymistrz nie złączy w pełną, zamkniętą, harmonijną pieśń!«

Jedna z największych prawd, objawień jasnowidzenia poetyckiego!

Uprzytomnijmy sobie, na czem to stałe, nieraz nieuświadomione cierpienie jasnowidzącego ducha polega. Wszystko, co wiemy o nieśmiertelności przed sobą, czem ją przeczuwamy — czerpiemy z doznawań tęskoty. Ona to niejasnemi wspomnieniami krwi o niejasnej przeszłości zdaje nam się mówić o rzeczach, które nie miały początku i wierzyć nam w nie każe, kładąc w podłoże tej półświadomości wiele bratniego dla przyrody afektu. Bo wiara to poznanie niezróżniczkowane od afektu, to wiedzenie podłożem duszy, wiedzące czucie.

Jeżeli przyszłość duchowa jednostki przedstawia się nam wytkniętą po jakiejś idealnej linji, to tę linję wytyka nam nie co innego, tylko analogja do linji, jaką kładzie za nami tęsknota. Ona nam nadaje poczucie kierunku od tego, co było »przed początkiem« i samo początku nie miało. Tęsknota narzuca się istocie naszej, jak złuda wiekuistego pędu w przyszłość, do tego stopnia, że, jak widzieliśmy, pierwsze wzloty życia duchowego, niejasne poczucie indywidualności i mocy brane są za lot »na skrzydłach tęsknoty«.

Prędzej czy później duch przekona się tragicznie, jak Prometeusz, na każdym kroku zresztą po drodze uczyć go będą gorzkiem doświadczeniem znaki na niebie i na ziemi, że ziemia nie jest drogą przechodnią z jednego końca nieśmiertelności na drugi, że indywidualność tutaj zabłąkana żegnać się musi z nadzieją.

Skrzydła, obciążone miłością, nie dźwigną wyżej nawet tytanów. Poeta tylko w dziedzinie samoistnej fantazji i tylko przez cofnięcie się z doczesności na skrzydłach tęsknoty odbiedz może od ludzi na chwilę zapomnienia w sfery bezwzględnej kontemplacji piękna i snów o zlaniu się z wiekuistością. Tylko wtedy w »promiennym śnie ekstazy« ma chwilę widzeń, że »trwaniom niema końca«, że »cień i mrok« jest złudą ludzkiej trwogi.

A co do szczęścia — tyle go jest, ile miłości

z sympatji do wszechstworzenia wcielimy w moce życia, dopóki pęd tego życia nami włada; po za tem tylko chwile zapomnienia, ekstazy, oderwania. A na dnie wszystkiego ocknienie, gorycz, ból. Bo nad wszystkiem w duszy czuwa oko świadomości, jak słońce nad światem; ona to w południe życia spędza wszelkie inne światłości i cienie, tworzące smugi złud — ona, świadomość, sama sobie nogi podcinająca zatrutem ostrzem wątpienia.

Niepokój »bolesnej rozkoszy i rozkosznej tęsknoty« to stałe tło duszy poetyckiej Kasprowicza od zarania życia. Dla zrozumienia tego stanu dość przeczytać typowy urywek liryczny:

»Ach, nieraz mi się zdaje, gdy tak samotny kroczę w zachodu cichem złocie, zadumą ogarnięty, że cień, co długi wstaje z pod nóg mych i swe mrocze na ziół tych ściele krocie, nie ze mnie jest poczęty; lecz, że z przeszłości fali (czy z przyszłych dni głębiny) — het tam, gdzie ziemi końce, byt jakiś tu nieznany wychylił się w oddali i że cień jego siny dnia dzisiejszego słońce, mrąc, rzuca na te łany. I tęskność duszę chwyta na wirchy gdzieś tajemne, lecz wraz ku memu łonu zbliża się lęk ponury: ach widzę, jak, ukryta w całuny mgławic ciemne, u stóp mych przepaść dyszy głębokiem tchnieniem... Jak przed zjawiskiem skonu,

zwrócony do purpury zachodu, drżę w tej ciszy — przed swoim własnym cieniem...«

Z tego lęku, wynikającego z rozdwajania się jaźni (na poczucie użyczonego przez tęsknotę światła i poczucia rzeczywistości) wyrywa poetę jedynie jakiś symbol wielkiego życia, wymagającego tytanicznych wysiłków i zapasów. Poza tem ogarnia go, z rozważania rzeczy idący lęku »dreszcz blady«. Czasami życie wydaje mu się jak niezmierzone morze, na które boi się spojrzeć, ale wie, jaki jest sposób na życie: »Błogosławiony kto ginie w tej fali (morza) w walk żywiołowych rozognieniu złotem! Błogosławiony, kto pochwycił wiosła i jak bohater puścił się w swej łodzi na wichr!... Błogosławiony, kto z swej ludzkiej duszy umie wykrzesać pokrewieństwo burzy!« Pozatem świat: »bezpłodny, pusty i jak rozpacz nagi«. (»Życia ogromne morze«).

Albo uniesienie poetyckie na skrzydłach tęsknoty do zapomnienia w ekstazie Piękna, albo uniesienie na skrzydłach miłości do czynów — walki — śmierci bohaterskiej: tyle szczęścia i błogosławieństwa. Tym światom, co po nas przyjdą, pozostanie tęsknota i wyższy szczebel samowiedzy. Tyle nieśmiertelności.

Dla szczęścia doczesnego niema nic; nic, tylko nędza żywota, ból łamanych skrzydeł i rozpacz świadomości końca, — boleść tem większa, im więcej duch zaznał widzeń nieśmiertelności.

Kto był, jak Kasprowicz, »nad przepaściami«, kto przechodził prometeuszowe porywy i był już u słońca, temu, gdy wraca w ciemności za jękiem dusz ludzkich, serce zbiera łkaniem nieukojonego smutku:

Wierzyłem zawsze w światła moc,
Władnącą nad mrokami,
A przecież nieraz wiarę tę
Gorzkiemi zlewam łzami.

I wstaje z morza gorzkich łez
Zjawisko wnet olbrzymie,
Nachyla ku mnie smutną twarz,
A Rozpacz ma na imię.

Nachyla ku mnie bladą skroń,
Źrenicą wabi ciemną,
Zamyka w uścisk, ach! —
I świat zamyka razem ze mną.

W ciemności schodzi moja dusza,
W ciemności toń bezdenną,
Pól Elizejskich już nie widzi,
Zawisła nad Gehenną.

W górze nad losem mojej duszy
Boleje anioł biały,
A tutaj szyki potępieńców
Szyderczo się zaśmiały.

Szydzą z mej duszy potępieńce,
Że cząstka jasnej mocy,
Co rodzi słońca, niema władzy,
By złamać berło nocy.

I wnet po tytanicznych pragnieniach walki, zagląda poecie w oczy głucha rozpacz i wtedy łaknie ciszy, kojącej bóle, choćby to był sen wieczny śmierci; albo też wzywa cierpienia, aby lęk pustki zagłuszyło bólem życia. Mamy takie wezwanie Kasprowicza (»Z wichrów i hal«) do wiatru halnego: »Jakowaś boleść« jakaś zawierucha, co słabym bytom pewną śmierć wydzwania, niech jak halnego wiatru straszne granie wstrząśnie istotą moją. Jest-li krucha, to po niej żalu nie zostanie... Cóż, że z ginących strumień krwi popłynął? Wszak niema szczęścia tam, gdzie życie rośnie! Niech świat przepada, na to on, by zginął!«

Ale oto, gdy duch poety »żądny łez i trwogi« wzywa zagłady świata, nagle dochodzi go od hal wiadomość, że »wicher pobił stada i porozrzucał koleby (chaty)... I blada z włosem rozwianym i z drżącemi nogi postać Juhasa przed oczy stanęła...« Tyle tylko trzeba było, aby się dusza przemieniła: »Niby orzeł z podciętemi pióry... duch mój — mówi poeta — do smreków się tuli bezwładnie... I naprzód czuje strach i żal ponury a potem znowu... senność go ogarnie...« Miłość ludzi jest we krwi duszy, ale już nie sprosta zniechęceniu do życia.

Ciągłe sprzeczności, grożące poecie od krytyków przyganą nielogiczności filozoficznego na świat poglądu... Gdybyż logika była podstawą życia duszy, jak jest nią ból!

Lęk i pożądanie śmierci idą na przemian z lękiem i pożądaniem życia; tak samo dzieje się z cierpieniem i walką.

. . . .

Względnie do stanowiska, zależnego znów od uczuwań się poety, od wyników toczącej się w nim walki między świadomością a żywiołowym popędem sił twórczych, zmienia się stosunek jego do ludzi na wielkiej miłości oparty, a będący, jako najbliższy, jednem z najżywszych źródeł tytanizmu i najboleśniejszym powodem zniechęceń.

Kasprowicz uczynił raz mimochodem wyznanie (*»Odi profanum vulgus«)*, dlaczego ucieka od natłoku ludzi. Czy to wzgarda człowieka wyższego moralnie lub umysłowo? »Nie, nie! Ja w ciemnej wnętrza kaźni, jak ów pustelnik, wyklęty ze świata, z tej się zamykam przyczyny: Aby nie czytać w oczach człeka-brata, w których swój obraz widzę najwyraźniej, własnej słabości, ach i własnej winy!«

Dlatego właśnie, że wielka miłość zespoliła go z ludźmi, dlatego płacze. Przeczytajmy »Akordy jesienne« Kasprowicza, aby zrozumieć naturę tych łez męskich:

»Nieodrodne dziecko ziemi, jej słabości nikły wzór, sam się wlokę, jak ów rycerz, gdy mu wzięto tarcz i kask... lub jak ptak obdarty z piór...« Przypomina się młodość — »idzie ku mnie... z na-

dziejami idzie ku mnie, które w łona sennych ciał zapragnęły w lwim porywie wlać heroów wrzącą krew, tuk bajecznych waligorów, zaród zwycięstw, zaród chwał...« Poeta myśli o tem z goryczą. Nie zapoznaje prawdy, wie, że siew jego przyniósł pewne plony. »Ten, co sycił moją pieśń, żywotny tłuszcz, wsiąkł już w rolę, już z nią zawarł niezniszczalny, wieczny ślub. A mych zwątpień, mych zachwytów niedaremny wszak był trud — kłosom z moich ziarn powstałych błogosławi boży tłum: w mych zwątpieniach, w mych zachwytach była jego krew i moc«. Ale zwraca się ze zgrozą i pogardą do »robaczywego tłumu, w którym nie mózg ludzki, lecz zwierzęcy myśli brzuch«. Śpiewny, druidyczny lud, jak dawniej »w harfach swoich więzi krwawy błysk i grom«, lecz drogę do Zeusa grodzi mu wał »ścierw gnijących«, na który szkoda piorunu bożego.

Miarą gniewu Kasprowicza jest jego miłość, z jaką dla ludzi ofiarę ducha ponosił. Przypomina w tym gniewie Mojżesza, gdy zstąpiwszy z góry Synaj po rozmowie z Bogiem, obaczył czczących złotego cielca. »Byłeś mi dawniej bożyszczem, o tłumie! Wiarę mą trawił twój żołądek wraży... Dziś z resztką siły poszedłem w bluźnierce (miłości ludzkiej), ma dłoń słabnąca dziś twój bałwan kruszy, krwawy Molochu, coś pożarł me serce, jak wampir wyssał drogi szpik mej kości!«

Z taką furją, zrodzoną w boleści, nikt chyba do ludzi jeszcze nie mówił.

»Przywlokłeś ku mnie swe nogi żebracze, bose, zziębnięte w śnieżystej wichurze, — i dusza moja już litością płacze i już ci cały, jak pachołek służę... Są w twojej piersi wulkaniczne ognie, ale stracony, kto się od nich zajmie. Serce swe spali, duszę swoją pognie, jak ćma, tak spłonie w twym służalczym najmie... Ty wrogu ducha! Stopami z ołowiu zdeptałeś kwiaty, które dłoń posiała Bożego Siewcy... Gdzieś dawnych bożnic zburzył fundamenty, tam nowy kościół dla ciebie powstanie... Jest wielki ołtarz, cały złotem błyszczy! Na niem twe ścierwo rozpiera się tłuste, między pierwszemi najpierwsze z bożyszczy, na swych kolanach pieszczące Rozpustę!... Zdrajco, coś ze mnie zdarł zbroję szermierzy, więżąc mnie w swej dławiącej obroży...«

Tak się objawić musiał wielki ból rozterki i żalu. W słabej duszy ludzkiej, nie gdzieindziej, ukazała się poecie »świadomość końca«, mus doczesności, przejmujący go lękiem.

Z przesmutnego poematu p. t. »Marjan Olchowicz« dowiadujemy się rzeczy najstraszniejszej. Pod postacią Olchowicza mówi poeta do siebie:

»W duszy, w swej własnej duszy chowasz źródło winy i tej męczarni, której nic nie zgłuszy:... daremne wysiłki, ażeby stworzyć coś, co niema w grobie swego początku, swej

formy i treści i swego końca«... Byłeś jak demonowie (król Olch), którzy »nie znając bólu słabych... głusi na skargę serca, które kona, w swe fantastyczne chwytają ramiona tłumy — niemowląt i w złowróżbnym pędzie, wrogowie ciszy, rwą je ze sobą - i duszą. Czy słyszy ucho twe szelest i szum ten daleki? To klątwy ojców i matek... Czy słyszy dusza twa skarg ich rozpłakane lutnie? O! patrzeć na nie jak smntnie, jak smutnie w tej strasznej ciszy!«

Niesłychanie charakterystyczny rys duchowy Kasprowicza — to branie cierpień na siebie dla odkupienia dusz ludzkich, to organiczne połączenie zadań artysty z odpowiedzialnością zbawiciela.

Przypomnijmy sobie jak »Nad przepaściami« obudził go z ekstazy chwilowej u szczytów nieśmiertelności dochodzący z ziemi jęk ludzki. Ujrzał męki ich ciał, czepiających się po skałach za jego przewodem, więc zeszła w ciemności jego dusza, pełna tajemnic, ale pełna i bólu. Już nie Przeznaczenie, zimnego boga Warunę wini za bezlitośność, ale siebie, na swoją biedną duszę bierze winę cierpień ludzkich.

»Nielitościwy królu Olch! pod nogi rzuciłeś wszystkich... Dla kogo? Dla jednej z gwiazd, majaczących pośród mgławej drogi gwiazd nieuchwytnych... Haszyszy woń ma ta żądza: ubezwładnia człeka, że wnet zapragnie trumiennego wieka i grobów ciszy... Ach, oszaleje!« Uczyli mędrcowie,

że świat są odrodzi z krwi i ognia. On szedł po ten ogień, wieczny Prometeusz. Ale widocznie zawodzi pragnienie szczęścia dla świata. Czy siew jego zbawia? »Drżę cały, drżę cały w ciężarnej ciszy!«

»Ach, oszaleję! W takie, jak ja, byty, w których się słabość bezkrwista wylęga na hasło czynu, które straszą zgrzyty onej muzyki przyszłości, czemu nieznana potęga pragnieniem się wżera, zdolnem rozsadzić piersi Lucyfera lub Prometeja? Żądza niech nie sięga do sfer, co ciszy są zaprzeczeniem... Spokój grobu — oto przystań myśli, co ponad siły drogę sobie kreśli...«

To są najstraszniejsze wyznania, jakie »anima lachrimans« Kasprowicza w jęku swoim dała słyszeć. Cóż, że ludzi się wyrzekł i świata! Siebie się wyrzekł, trując duszę wątpieniem o świętej sprawie ducha, która mu rolę słońca dawała na ziemi.

VI.

Miłość - Grzech.

Jako rys pierwszy duchowego oblicza Kasprowicza na samym początku wskazałem miłość, opartą na żywiołowem pragnieniu życia. Zrobiłem to nie przypadkowo, owszem, według mego rozumienia natury tego poety, tylko tego rysu można użyć dla zaznaczenia pionu jego postaci. Przeszedłem następnie wszystkie główniejsze czynniki dodatnie jego natchnień, które go wiodły do zenitu poczucia siły i samowiedzy; ale po drodze nigdzie nie wypadło nam natknąć się na motyw miłości płciowej. Zaznaczyłem nawet nieco wyżej, że właściwie niema w twórczości Kasprowicza erotyków.

Gdzież się podział ten motyw? Gdzież się odnajdzie urwany akord? Samo ukrycie się przed świadomością poetycką tego wątku w głąb natury daje wiele do myślenia, wskazuje mianowicie, że jednostki zdrowe i bujne, żywo odczuwające

związek swój z przyrodą powszechną, mają zmysły tylko za punkt wyjścia, za punkt odlotu swego w górne dziedziny samowiedzy; jednostki zaś, odcięte od przyrody, jak przepaścią, brakiem żywych instynktów, pozostawione sobie samym, biorące siebie za strawę natchnień, a nie uznające w sobie innego głosu przyrody, prócz popędu miłosnego, ten tylko motyw mają do przetrawiania i ten — zwłaszcza w wieku młodym — wydaje im się najprawowitszem, nawet obowiązującem źródłem poetyckiego widzenia świata.

Instynkt miłosny, stanowiący wogóle rdzeń popędów samozachowawczych, nie odgrywa u Kasprowicza roli w wielkiej pracy formowania się samowiedzy. Genjusz gatunku zbladł w świetle przemożnem budzącego się indywidualnego życia duchowego. Odnaleźć można ten rdzeń w momentach, kiedy poeta uprzytomnia sobie błogą chwilę biologiczną wydzielania się z łona przyrody, jak było »Przy szumie drzew«, ale potem samowiedza nie chwyta już w swe tryby spraw własnego życia osobniczego. Poszła górą szlakami miłości powszechnej, uduchowiona, wolna od swego »ja«, cielesnego, wchłonięta w szechświat.

Tylko wielka bujność dziewiczej natury duchowej może wydać z siebie czysty typ poety kosmicznego, jak go widział Bacon: *Homo additus naturae.* Kasprowicza ustrój samowiedzy ma cudowną władzę panowania nad myślą świata

dopełniania jej swoją samowiedzą; stanowi istotną nadbudowę duchową nad przyrodą, jako jej twór najwyższy, jako jej samowiedza. Stąd pochodzi pogarda Kasprowicza do więzów osobniczych. Czuje instynktem, że przerabianie w swojej duszy rozkoszy egoistycznych, osobistych zamyka go w ścianach znikomej doczesności i broni się od posług ducha na rzecz tego, co znika zaraz z indywidualnym faktem.

Ten czysty dar poetycki wyróżniania z pośród popędów wewnętrznych pierwiastku powszechnego, łączącego duszę ze światem, i pomijania zasadzek rozkoszy egoistycznych, — spowodował pewną jego samotność wśród rówieśnych. Nie zrozumieli pierwszej połowy jego twórczości — lotu do słońca. Stał się dla nich przedmiotem ciekawości i podziwu w okresie wtórnym, jako poeta cierpienia, bo sami cierpieli. Myślę o tej frakcji modernistów, którzy, wsłuchani w szepty zmysłów, mniemali, że odwrotnie *ars est natura addita homini* i pracowali zmysłami nad swoją nieśmiertelnością.

Ziemia po wielekroć obróci się koło siebie, zanim okrąży słońce i zanim zrozumie swój do niego stosunek. Każdy poeta w klatce duchowej osobniczej, w jaką go zatrzaskuje miłość zmysłowa, cierpi. Ale inaczej cierpi ptak w klatce zrodzony i tam ze smutku osowiały, inaczej — orzeł pojmany w sidła, jak Samson, i okaleczony.

Co innego smutek z przesytu, co innego tragizm

świadomości końca po wzlotach do nieśmiertelności. Ten tragizm jest ogniem twórczym, smutek fizjologiczny z wyczerpania sił — to trupi bezwład popiołu.

. . . .

To, co w powyższych rozdziałach spostrzegliśmy w Kasprowiczu, to jest szkic jego. Widzieliśmy, jak się formował w pierwszej połowie swojego życia twórczego; gdzieniegdzie tylko zaznaczałem linje rozwoju z późniejszych utworów. Był jednak już cały i w konturze i głównych rysach; potem te rysy tylko się pogłębiają i zaostrzają — oblicze nabiera cieniów i tragiczności.

Nie było nigdy od młodości na tem obliczu wygładzeń, jakie wytwarza spokój wewnętrzny, humor lub bezmyślność. Kaprys nie kładł na nim nigdy piętna przelotnego. To, co się raz zaznaczyło, było istotne i to już zostawało, pogłębiając się.

Ani cienia, raczej ani jednego światełka humoru, tego powierzchownego, który jak figlarny promień na byle wodzie »ładności« stwarza. Zawsze skupienie wyjawiającego się bytu, zawsze żywiołowość, narzucająca duszy mus zmagania się z najbardziej istotnemi zagadnieniami życia.

Widzieliśmy dotąd trzy zasadnicze rysy Kasprowicza: 1) t ę s k n o t ę do jedności ze światem (stąd ukochanie przyrody, miłość ludzi, idealizm

dążeń, pragnienie Piękna bezwzględnego), 2) bujny pęd życia osobowego (poczucie siły, wrażliwość zmysłowa, żądza walki) i 3) dorobek tamtych dwu władz — smutek, ból.

»Anima lachrimans« Kasprowicza — to nowy poziom samowiedzy, na którym zaczyna się wyższa, pełniejsza jego egzystencja i twórczość.

Bierzmy rzecz po prostu: Jakie drogi leżą przed człowiekiem, który przyszedł do świadomości, że na dnie wszystkiego leży ból? Niema dróg innych, tylko dwie, któremi szedł dotąd: jedna dośrodkowa ku zagubianiu swej osobowości w świecie powszechnym za instynktem tęsknoty, albo odśrodkowa, widząca w swojem »ja« mikrokosmos, jako cel istnienia, za popędem osobniczym. Rodzi się kwestja, który z tych popędów przeważy. Pospolicie życie idzie po linji chwiejnej, w ciągłem szamotaniu się tych dwu sił, nie dających chwili spokoju. Ta walka to ból: ból łamanej tęsknoty, albo ból zrzekania się szczęścia osobistego, zawsze ból.

Nic łatwiejszego, jak złamanie, gdy bólowi towarzyszy jasna świadomość, że cierpieniu niema końca. Jednostka, nie mając ku obronie nic, — bo w świadomości ma wroga tem większego, im jest jaśniejsza, — idąc za popędem samolubnym, uledz musi przemożnemu pragnieniu ciszy, a więc śmierci. Nirwana — to jedyne wyjście.

Jest wszakże jedno wyjście, jedna okoliczność, która w naturach zdrowych przeważa szalę na korzyść Życia, a tym języczkiem w wadze jest miłość ludzi. Ona to, sprawiona przez tęsknotę do Jedności ze światem i przez sympatję dla wszystkiego stworzenia, — miłość jedna ludzi z życiem, a nawet budzi wielkie podniety wysiłków i ofiar. Miłość zwycięża, ścierając głowę samolubstwu.

Wiem, że co ginie, nie ginie daremnie,
Że te promyki, co się dzisiaj stliły,
Jutro rozjaśnią i rozgrzeją ciemnie...
Więc obojętność swojej ręki chłodnej
Na mojem sercu bijącem nie złoży,
Ażebym dzisiaj, nowych blasków głodny,
Spragniony wielkiej, czystej myśli
[bożej,
Która nam złoty, wiosenny raj stworzy,
Popadł w grób smutnych przeświadczeń złamany;
W imię nicości, którą świat się trwoży,
W zmroku i we mgle jesiennej chowany,
Nie pragnę się zatopić w obłoku
[Nirwany...
(»Akordy jesienne«).

Jest to bardzo ważny moment w formowaniu się samowiedzy. W Kasprowiczu tamtej jeszcze epoki, którą nazwałbym dla jej kosmiczności — dynamiczną, już się zarysowuje decyzja woli w wyborze dróg. Nie kończy się bezwładem bólu w otchłaniach rozpaczy. Przez ból, *contra spem*

szczęścia osobistego przebija się żądza twórcza. A jak się potem pokaże, żądzy tej siła leży w miłości ludzkiej.

Tak z tych trzech czynników przez harmonijne zlanie się w jedno trzech na pozór rozbieżnych czynników: świadomości, woli życia i tęsknoty — wytwarza się nowy organizm duchowy, organizm moralny. I zaczyna się nowe życie. Przepaja duszę ból tak, jak w okresie dynamicznym radość życia. Jednostka daje z siebie miłość, zbiera ból, cierpienie; to dwa bieguny jej duszy, połączone sumieniem. Szczęście innych uśmierza ból osobisty. Interesem życia jednostki moralnej staje się szerzyć szczęście.

Człowiek jest w niewoli już nie sił swoich, ale sumienia, w niewoli wszechludzkiego Obowiązku, stającego się obowiązkiem względem siebie samego.

Przed człowiekiem formacji etycznej otwiera się świat nowy: Zła i Dobra na podstawie schematu: »ja« i »nie ja«. »Ja« — to: skończoność, przypadek, rozkosz zmysłów, samolubstwo, grzech; »nie ja« — to: nieskończoność, wiekuistość, rozkosz ducha, miłość, odkupienie.

Przeznaczenia głosem, nabrzmiałym samowiedzą etyczną, woła Kasprowicz do człowieka, który nigdy nie kochał:

»Łam się! Pomiędzy sobą a morzem miłości, huczącem pieśnią potężnych zapomnień

i przepotężnych pożądań i nieodkrytych, Twórcy pełnych głębin i uświadomień potężnego szczęścia, sameś piekielną budował opokę.

»Rozbite ciosy swej duszy na samolubny znosiłeś Babilon, albowiemś sądził, że jesteś sam jeden i że nad ciebie nie może być — życia. I wówczas Szatan stawał na twej wieży, śmiał się ku tobie oczyma Pokusy i pełną kłamstwa czarą swych przyrzeczeń ubezwładniwszy twą duszę, kazał Ci jedno: abyś kochał siebie! Kazał ci jedno: abyś zbawiał siebie! I kłamstwo było i niemoc w twoich akordach, co wielbiły miłość...«

Ten wielki systemat etyczny Kasprowicza formuje się na nieskończonych polach widzeń metafizycznych za sprawą wzruszeń, których natura musi być ze swego mistycyzmu religijną. Zanim rozwiniemy przed sobą tę wielką kartę jego widzeń, przyjrzyjmy się jednej, czysto ludzkiej komórce jego duszy, gdzie odbywa się jak w mikrokosmie cały proces zaznaczonej walki dwu światów, i to w formie ostrej, decydującej, jakby to był punkt środkowy koncentrycznych sfer duszy ludzkiej, jądro jej życia. Jest to owa miłość na tle instynktu płciowego.

. . . .

Należy przyjrzeć się zblizka poglądom Kasprowicza na sprawę popędów miłosnych i związanych

z nią układów życia, aby sobie wyjaśnić późniejszy bieg jego uczuć na tle religijnem. Myślę o cyklu liryk p. t. »Miłość«, z których jedną zużytkowałem już w rozdziale pierwszym.

W poemacie p. t. »Miłość - grzech«, pisanych oktawami, z całą rozwagą artystyczną, bez uniesień tego rytmu wewnętrznego, który z liryk Kasprowicza czyni hymny, mamy niejako wykład objektywny odbywających się na tle miłości przemian duchowych. To, co było niepokojem, co w burzę uczuć się potem zamieni, tutaj przechodzi przez sferę wyobrażeń, poddając się spokojnie analizie umysłowej.

Posłuchajmy uważnie, jak Kasprowicz zdaje sobie sprawę ze swoich przemian (Streszczam słowami poematu):

»Próżne żale! Kochałem: niema zapewne żyjącej istoty, by w sobie nie miała miłosnej tęsknoty. Może to wam dziwnem być zaczyna, że ja kochałem całkiem nadaremnie? Źlem się wyraził: że przez moją miłość dusza się w straszną pogrążyła ciemnię, żem z wielką myślą utracił zażyłość, żem padł, jak jabłko, pożarte przez zgniłość«.

Czar pożądań nie równa się skutkom. W wielkim są błędzie ci, co mniemają, że miłość stawia nas w aniołów uskrzydlonych rzędzie. Jej początek nie rodzi się w niebie, lecz ma swe gniazdo

tu, w tem grzesznem ciele. Cóż więc dziwnego, jeśli człeka grzebie w przepaściach zbrodni.

Patrzcie, co ze mnie miłość zrobiła! Cień tylko został z dawnego człowieka! Jej demoniczna, bezlitośna siła zerwała brzegi mej skalanej duszy. Wina, odemnie przedtem tak daleka, dziś we wnętrzu mojem ryczy, zrywa się.

Dawniej sądziłem, że dusza, jak chusta świętej Weroniki, ujawni na sobie wielką myśl, że stanę się jak ongi, bohaterzy sławni. Wiecie, co chciałem? Ni mniej, ani więcej jak tylko zmienić te świata porządki. Chciałem, jak Mojżesz, inne ludowi dać ustawy, zakończyć grzeszny wokół cielców taniec, przekleństwa piorun rzuciwszy nań krwawy. Zdrój chciałem żywy wydostać z opoki, mannę sprowadzić... Krąg myśli mojej był szeroki: rozpocząć wielkie odrodzenie bytu, by zajaśniała ziemia w majestacie szczęścia dla wszystkich.

Pragnąłem podnieść pierwiastek miłości, który wytwarza jestestw mirjady, do zasady czystej, jak przedmiot godny wniebowzięcia. Z wszechpotężnego prawa (instynktu rozrodczego), którego spełnianie nie skazi ani konia, ani psa, zrobiono dla człowieka obłudnie owoc zakazany, jakoby w źródle wszechżycia żar nieczysty miał płynąć.

Ongi wierzyłem inaczej. Na widok nagiej Wenery Milońskiej żar niecił a w mem sercu myśl,

aby ludziom rzucić hasło: Bądźcie jak bogowie, nadzy w swem czuciu i myśleniu. I orle skrzydła rwały mnie w górę, wszelkiemu uczuciu jąłem urągać...

A co mnie w zdradne uwikłało sidła, żem dziś strącony? Miłość! Że u czoła mam piętno strasznej *hańby*, winna miłość...

I tak upadłem. Myśl wielka zmarła, a tylko co nocy wraca i jak upiór dusi... Bo trzeba wiedzieć, że myśl, to nietylko jakaś abstrakcja bez ciała; ona żyje, jak homunkuł w całem wnętrzu człowieka, pała jego rumieńcem, świeci jego okiem, jego ruchami mierzy wielkie szlaki. A kiedy człowiek zmieni się w grób dla niej, wówczas powraca mścicielem, i krwawiąc sumienie, odpłaca człowiekowi za swoje morderstwo.

Ten upiór zjawia się nocą nad łóżkiem i szepce, że ścigać mnie będą miljony tych, których *zbawić mogłem swoją wolą*, że mnie przeklina zamiar niespełniony, że moją duszę, jak węże okolą wszystkie te zbrodnie, które *przyszłość spłodzi*, przez to, żem, tonąc w miłosnej powodzi, nie zasiał ziarn, z których szczęście wschodzi.

Jak się to stało? Tutaj poeta opowiada miłość swoją. Pociągał ją ku niemu urok jego ducha bożego. Wykładał jej miłość, która z kobiety czyni symbol bogini, jak kwiat spowitej w urok ludz-

kiego ciała, że dla kobiety najwznioślejszą chwałą jest zostać matką... Poszła za nim...

I tu dopiero odsłoniła się prawda. Moja Beatryce odrazu straciła poczucie zadania, w imię którego miała iść na wyżyny, wzgardę rzucić na przesąd i ku niebu wznieść czoło harde. »Jestem matką« wyznała z boleścią i wstydem, który powrócił. Świat ma słuszność — mówiła — gdyż w powszechnym głosie drży echo boże. Dawna wiara, głuszona mistycznemi hasłami, powróciła... Wszystkie marzenia wolnej miłości prysły, a na ich miejscu stanął obraz grozy. »W mej myśli wielkiej — mówi bohater poematu — w apostolstwie mojem ujrzałam zbrodnię, rozpustę«. Zrozumiał wtedy wszystkie względy, którymi walczy tłum i zeszedł na ziemię. Dla świata tego nie prorokiem był, ale kusicielem. W pojęciach ludzkich, na których poziomie stała Ona, w każdym dźwięku jego słowa było kłamstwo, fałsz. Schodząc na grunt skrupułów i więzów tego świata zobaczył, że popełnił swoją miłością zbrodnię, której nie uświęci już nawet przepisana forma ślubów jako spóźniona. Za tą zbrodnią poszły inne; stał się wspólnikiem zbrodni popełnionej przez kobietę na swym płodzie w celu wydobycia się z fałszywego kroku.

W innym poemacie z tegoż cyklu »L'amore desperato« Kasprowicz przedstawia kobietę jako źródło pokus zmysłowych. Jej szept wślizgiwał

się w uszy, jak żmija Edenu, co odsłoniwszy nagość praczłowieka, śmierci Ablowej stała się przyczyną... »Ponad wszystko jest miłość — mówiła — nie we mgle sfer zaobłocznych zrodzona, lecz tutaj w naszych uściskach i w naszych całunkach...« Bo był to głos człowieka zwierzęcia, kuszący ducha bożego. Mężczyzna uległ »zerwał tę lilję wśród cierni... ręką, drgającą od żaru, którego żadne poezji nie określi słowo..« »O serca, zmazą ludzkich żądz nie tknięte! zmąciłem wówczas tem zbrodniczem tchnieniem głąb twą lustrzaną, że stała się ciemną, jak noc sodomska«. »Związek miłosny... przestał rychło spokojem być i używaniem... albowiem przemienion w duszy i sercu rozwinąłem sztandar, na którym barwny widniał napis: ciało«. Legł odrazu wzniesiony z górnych uczuć, strzelający w niebo, gotycki, ascetyczny przybytek jego ducha. Z pod popieliska spalonej katedry jęły podnosić swe głowy potęgi dawnych, obalonych bożyszcz i ze zmysłami, które nagie, z rumieńcem na twarzy, wkroczyły w ich okręg, wszczęły straszny bój. Mężczyzna próżno u kobiety szukał pomocy, płakał, jak dziecko na jej łonie, albowiem w uściskach zdradliwej Dalili, utracił wszystek hart męski. Kobieta na wszystko miała jedną odpowiedź: »Takie we wszechświecie władną prawidła, że to co uro sło z ciała — dla ciała wojować powinno...«

. . . .

W obu powyższych poematach zasadnicza myśl jest ta, że za sprawą miłości osobniczej do duszy wkrada się walka wewnętrzna, grożąca zagładą pierwiastkom idealistycznym, łamiąca najpotężniejsze duchy u samego ich rdzenia. Miłość osobnicza jest punktem krytycznym dla dusz, dążących do wyzwolenia, już przez to samo, że nie pozwala domknąć się całkowicie ich samowiedzy. Jedyna to czynność psychiczna, której osobnik nie może poczytywać za swoją własność i dokonywać jej na swoją własną odpowiedzialność. Dzieląc ją z innym osobnikiem, wpuszcza w swoje granice świat obcy na prawach duszy własnej i właśnie ta styczność odbywa się na gruncie popędów samolubnych. Walka ducha z instynktem miłosnym sprowadza się najczęściej do jednego typu, jako zamach zmysłów na wyniosłą indywidualność okręgu samowiedzy powszechnej w celu użycia jej za narzędzie szczęścia osobniczego.

Kasprowicz, jak widzieliśmy w przytoczonych poematach, przedstawia walkę dwu światów na terenie miłości płciowej: jako starcie ducha z ciałem, praw życia powszechnego z prawami życia jednostki, szczęścia powszechnego z rozkoszą przemijającą. Miłość osobnicza robi w samowiedzy boskiego pokroju wyłom, przez który dostaje się do duszy świadomość bólu, winy i grzechu. Miłość ta leży przy szlaku dusz na wzór boski sformowanych, jak nęcąca pozorami szczęścia prze-

paść, w której zginąć może cały duchowy dorobek człowieka.

Proszę się zastanowić, jaka otchłań dzieli Kasprowicza od konwencjonalnego świata sztuki dni minionych i obecnych, igrającego nawet podrzędnemi czynnikami miłości osobniczej, jako walorami pozytywnymi naszej cywilizacji, naszej obyczajowości i psychiki. Nieprzejrzane galerje dzieł sztuki z motywami miłosnymi, piramidy bibljoteczne romansów i erotycznych poezji, teatry — wspaniałe świątynie Erosa ukoronowały cywilizację na to, aby przyszedł poeta — nie jakiś doktryner, ale poeta, stygmatami mąk przeżytych wykazujący się w dziełach i głosem przyrody samej rzekł nam, że wszystko to tworzyliśmy, idąc za fałszywie skierowanym instynktem.

Przez Kasprowicza mówi tradycja nie literacka, ale tradycja ludzkości od Adama, która tworzyła religje, systematy etyczne i została w poczuciu zdrowego ludu, blizkiego twórczej przyrody. Takiego głosu słuchać należy jak objawienia; on wypowiada nie koncepcje filozoficzne, ale t a j e m n i c e p s y c h o l o g i c z n e, największe z prawd, jedyne. Nowa doba naszej poezji rodzi się na gruncie odkryć psychologicznych, otwiera perspektywy kosmologiczne wstecz i etyczne przed się. Powstaje na gruzach ginącego świata zdawkowości, obłudy, rozpusty. To, co romantyzm przeczuwał, docierając do ludu przez skorupę cywilizacji

starej, co przebolał w mękach mistycyzmu, to wszystko w samowiedzy poety nowoczesnego ma już w ziemi korzeń i, związane z pamięcią najdawniejszych stanów ducha, łączy się z widokami odrodzonej moralnie cywilizacji w jedną linję rozwojową.

Jak romantycy przeżyli w tradycjach duszę polską i ją wyprostowali, tak Kasprowicz przeżył duszę ludzką. Dla niego świat cały, cała przyroda jest księgą otwartą: do niego mówią słowami zjawisk drzewa, góry, morza; do niego mówią tem bardziej znaki duszy ludzkiej na ziemi. To nie jest poeta ostatnio przeczytanej z półek księgarskich książki; to poeta symbolów, jakimi życie do niego mówi. Dla niego otworem leżą bez archiwów dzieje pierwszego i ostatniego człowieka. Po drodze dziejów wznoszą się, jak góry, symbole religijne przeżytych przez ludzkość prac ducha. Mity o Adamie, drzewie wiadomości złego i dobrego, Kainie, dzieje Chrystusa, Jana Chrzciciela, Judasza, św. Franciszka z Asyżu — to symbole, które się odnajdują w poecie, wzięte przezeń z krwi obiegu tego ludu, wśród którego wzrósł. Dla niego są one czemś żywem, nie archeologją; w nich jest cząstka jego duszy własnej, one są rozszerzonem jego doświadczeniem.

Wszystkie te symbole, zapamiętane w tradycjach, stanowią etapy walki między doczesnością a wiekuistością, interesem jednostki przemijającej

a interesem zbiorowości; świątynie zaś, owe bogate dzieła sztuki, będące zarazem czynami religijnymi, są dla niego symbolami wiecznego istnienia w człowieku czynników bezinteresownych.

Jak szum lasu niósł mu w pierwszych popędach życia głos tęsknoty z głębi przyrody, wskazujący kierunek, skąd poszła jego osobowość psychiczna, tak wielkie tradycje ludzkości wskazują mu kierunek rozwoju samowiedzy moralnej. Kasprowicz ma w swojej harmonijnej, jak przyroda sama, samowiedzy to, czego mu już nie zmyli dociekanie umysłowe, — poczucie kierunku rozwojowego, wielki instynkt genjuszu twórczego. Nie tworzy systematu filozoficznego, ale wykrusza ze swej duszy kruszcowej takie dokumenty psychologiczne, z których system sam się układa.

. . . .

Myśl naukowa nie idzie w odkryciach za alfabetem tajemnic. Zaczyna od końca, od rzeczy wiadomych i posuwa się w głąb ku niepoznawalnym a źródłowym drogami, utorowanemi przez mistyków i poetów, obdarzonych wzrokiem wewnętrznym, szukających, jak ptaki, wylotu z ciemności.

Za poetami - twórcami idą poeci - psychologowie tacy, jak Schopenhauer, dla których kamerą doświadczalną jest cały świat dziejów ducha ludzkiego.

Badaniami klinicznemi i wiwisekcjami psów nie

dojdzie się łatwo do odkryć syntetycznych, jakie w wiekowych doświadczeniach przygotował duch ludzki w postaci symbolów religijnych czy poetyckich. Schopenhauer, idąc za przewodem poezji panteistycznej, odkrył ląd stały etyki, opartej na współczuciu, jako jedynej pobudce nieegoistycznej, źródle miłości bliźniego.

Ten, kto odkrył pierwiastek bezinteresowności w czynach ludzkich, odkrył zarazem, choćby tego nie sformułował, istotę wzruszeń estetycznych i mógł odjąć teorji podpórki metafizyczne, bo teorja jego stała już właściwie na gruncie czysto psychologicznym.

Między »ja« i »nie ja« niema mostów metafizycznych; komunikują się te światy przez przyrodę ponad źródłami swemi, stamtąd niosąc z sobą w pamięci organicznej zarodki przyszłej swojej samowiedzy, która w tem genetycznem znaczeniu jest dla nich współwiedzą i współczuciem.

Jeśli na współczuciu można było oprzeć psychologję moralności — etykę, to na współwiedzy należy oprzeć psychologję piękna — estetykę. A wszystko to na to, aby tem lepiej ściągnąć te funkcje duszy w jedno. Bo dusza jest jednością organiczną i nie tworzy cząstkowo.

Współwiedza w stanie pierwiastkowym instynktu — to tęsknota, współczucie — to sympatja, a oboje razem — to pamięć jedności przedosobowej, jedno wspólne źródło oświetleń, w jakich

człowiek widzi bliźniego i przyrodę zarówno we wzruszeniu swojem estetycznem, jak i czynnem, czy jako artysta, czy jako jednostka moralna.

Estetykę z etyką łączy powinowactwem wspólny im obu, jako podstawa psychologiczna, pierwiastek bezinteresowności. Zarówno czynność estetyczna, jak i moralna polega na grze sympatji ku światu w jednostkach obdarzonych żywszą pamięcią organiczną. Zależy już tylko od rodzaju uposażenia jednostki, czy ta wrażliwość organiczna robić ją będzie poetą-artystą, czy poetą-woli, względnie do tego czy przeważają w niej instynkty intelektualne, bądź też popędy energji życia. Jeśli instynkty te są w równowadze, wtedy z ich gleby wyrastają poeci czynu lub rycerze poezji. Różnica psychologiczna między typami czynności estetycznych i etycznych jest ta, że człowiek we wzruszeniu estetycznem zadawala się wyobrażeniem swego stosunku do świata po za swojem »ja«, we wzruszeniu moralnem zaś poddaje to niejasne wyobrażenie uczuciom i popędom świadomej woli. Pierwsze wzruszenie jest bierne, ma cel samo w sobie, rozwija się w kierunku intelektualnym jako całopalenie kontemplacyjne; w drugim zaś wypadku mamy wzruszenie czynne, skierowane ku realizowaniu dla celu zewnętrznego, jako siłę popędową czynu.

Według Schopenhauera, — znanego pewno Kasprowiczowi, wszelka osobowość i wielość osobo-

wości jest tylko pozorną; cała nieskończona ilość osobników, istniejących obok siebie lub po sobie, jest tylko przejawem jednej wszechobecnej i tożsamej, rzeczywisty byt mającej istoty. Tak pojmowały świat Vedy, Pytagoras, Eleaci, Giordano Bruno położył w obronie tej prawdy życie...

Pojmowanie tej prawdy stanowi według Schopenhauera podstawę etyki, a polega ona na tem, że jeden osobnik poznaje w drugim samego siebie, własną istotę. Współczucie jest uczuciowym tego pojmowania wyrazem. W ten sposób moralność, polegająca na czynieniu dobrze bliźnim, wiąże się w podstawach z poglądem monistycznym na jedność świata. Człowiek moralny dowodzi swymi czynami najgłębszej wiedzy i najwyższej mądrości.

Po bliższem przyjrzeniu się psychice poetów, widzimy, że z tej samej podstawy wyrasta wszelkie wzruszenie estetyczne. Sztuka zaś, jako wywołana wzruszeniem estetycznem czynność duchowa, jest wyrazem potrzeby uplastycznienia dokonanego przez instynkt odkrycia. Twórczość artystyczna jest szukaniem za każdym razem wspólnego duszy i rzeczom widzianym mianownika w najgłębszych pokładach pamięci organicznej.

Do poznania prawd takich dochodzi się przez obserwację wielkich zjawisk psychicznych, przez badanie religijnych i poetyckich tworów myśli. Schopenhauer rozprawę swoją o podstawie moral-

ności, przez siebie odkrytej, zakończył, jako najwyższym argumentem, cytatą z ksiąg hinduskich:

Po wszystkie czasy — mówi on — biedna prawda musiała rumienić się za to, że wyglądała jak paradoks, a przecież niema w tem jej winy... Wszystko, co mogę zrobić dla uprawdopodobnienia swej teorji, to dowieść cytatą, że ona stanowiła już od lat tysięcy zasadniczy pogląd mądrości hinduskiej; powołuję się tutaj na nią, jak Kopernik powoływał się na system astronomiczny pytagorejczyków, wyparty następnie przez Arystotelesa i Ptolomeusza. W Bhaghavad-Gita czytamy: »Ten kto na dnie wszystkiego, co żyje, widzi tego samego władcę, władcę, który pozostaje nieśmiertelnym, gdy wszystko umiera, ten widzi prawdę. Widząc zaś wszechobecność władcy, nie skala się żadną winą, którąby z niego pochodziła: idzie przeto drogą, prowadzącą na wyżyny«.

. . . .

Proszę wybaczyć tę wycieczkę w dziedzinę teorji i historji filozofji, wkraczającą poniekąd na ramę potretu; uważałem jednak za konieczne dla samego uprzytomnienia sobie skali pomiarów, dokonywanych na Kasprowiczu, obliczyć go jako odkrywcę prawd, stojącego w kulturze umysłowej na wyżynach myśli naukowej, ale tworzącego te prawdy według przyrodzonych praw psychiki poetyckiej. A wreszcie chciałem wskazać, jak te prawa

są u niego stałe, skoro jego złożone stanowisko etyczne wywodzi się tak konsekwentnie z pierwszych poczuć ustrojowych pędu życia i tęsknoty. Wielka tajemnica życia duchowego, przewijająca się od księgi Wed przez dzieje myśli i mąk wewnętrznych ludzkości, ogniskuje się w duszy Kasprowicza. Nie pisze on rozprawy filozoficznej, lecz *przeżywa* zagadnienie całą istotą. *Życie*, widziane w tem oświetleniu, woła do niego zjawiskami, z których każde jest dla niego symbolem bolesnej prawdy powszechnej. Rzecz dzieje się na wyżynach syntez myślowych, od zarania cywilizacji tworzonych, na głównym trakcie myśli ludzkiej. Zagadnienia miłości i grzechu, dobra i zła, praw życia powszechnego i osobowego narzucają mu się nie — jako zagadnienie teoretyczne, lecz jako kwestja jego własnego bytu. Myśl o nich przenika, jak homunkuł cały jego organizm duchowy i wywołuje wzruszenia, nie dające spokoju jego wyobraźni.

Jest to zagadnienie centralne, węzłowe. Przejęty nią duch, jeśli w nim przeważa żądza czynu, stanie się prorokiem, ascetą, męczennikiem, zbawicielem; filozof będzie stąd miał widok na całość rozwoju ducha ludzkiego i stworzy systemat; poeta — ach! ten pójdzie na całopalenie wielkich wzruszeń. Bo poeta jest i zbawicielem i myślicielem. Widzenie rzeczy daje mu jasna, myślicielska świadomość, a serce drga w nim wszystkiemi pobud-

kami czynu. Przeznaczenie wszakże jego zakreślone jest przez trzeci czynnik: potrzebę estetyczną, uzmysłowiania istoty tych poruszeń duszy dla objawienia ludziom w dziełach sztuki. Odżywia więc w sobie te poruszenia w dziedzinie wyobraźni do stopnia najwyższego rozjarzenia i rozżarzenia, płonie w tem świetle i ogniu, jak żywa pochodnia; męczy się w nim i myśliciel i zbawiciel. A płonie na to, aby z ducha swego dobyć symbole, przetopić rudę poznania i pożądań na szczery kruszec symbolu.

Całkowicie płoną tylko organizacje genjalne, organicznie zbudowane zarówno w pokładach myśli, jak i popędów moralnych, — mądrzy moralnością, moralni mądrością. Ci są odkrywcami tajemnic ducha. Ale tylko wielkie organizacje poetyckie są odkrywcami zasadniczych, syntetycznych zagadek życia duchowego, bo one same są syntezą ducha i one tylko w całopaleniu prześwietlić mogą wszystkie jego dziedziny.

Kasprowicza, obdarzonego niezwykłą wyobraźnią ruchu i siły, uderza przedewszystkiem dynamiczna strona dobra i zła, szczęścia i niedoli, rozkoszy i bólu. Powszechna walka ducha, rozłamującego się między wiekuistość i doczesność, w sferze moralnego życia przedstawia mu się jako rozłam między pragnieniem szczęścia powszechnego i pragnieniem szczęścia osobistego, rozłam między miłością ludzi i miłością własną.

Najkrytyczniejszym momentem łamania się tych popędów jest miłość płciowa, którą można traktować, jak widzieliśmy, według dwu typów: albo jako miłość duchową, albo jako rozkosz zmysłową. W pierwszym wypadku miłość zbawia, jako oparta na pierwiastku idealnym, wiekuistym; w drugim — znieprawia, strącając człowieka do rzędu zwierząt, ponurzając go w odmętach egoizmu.

Walka między dobrem i złem jest naogół nierówna, bo egoizm stanowi podstawę instynktów zachowawczych. Nic mu przeciwstawić nie można, jak tylko tęsknotę do zachwianej przez osobowe istnienie jedności ze światem i sympatję do ludzi. Popęd płciowy sam przez się, traktowany, wskutek wielu związanych z nim ponęt życia osobniczego, jako rzecz sama dla siebie, nie jako środek, zabija w człowieku zdolność współuczuwania z tem, co jest »nie ja«, a co jest nieśmiertelnem.

Na jednem krańcu stoi Venus vulgivaga — na drugim Ellenai. Są to jednak zawsze, trzeba o tem pamiętać, nie tyle źródła złego i dobrego, ile symboliczne upostaciowania dwu typów życia moralnego; jeden typ to życie, podniesione w dążeniach ku boskości, a drugi — życie, obniżone do gry żądz samolubnych.

W poemacie »Amor vincens« Kasprowicz ukazuje nam proces zbawienia człowieka przez miłość za sprawą Ellenai. Człowiek był w odrętwieniu, był jak słup graniczny między zbrodnią i cnotą,

stracił świadomość, co dobre a co złe. »Poprzestał walczyć, aby zwycięstw szalę na stronę dobra przechylić... płynął bez wiosła«. Aż oto naraz świeży prąd życia przebiegł jego łono. Wśród jego pojęć, powikłanych, sprzecznych tęczowa naraz zabłysła harmonja, spójnia, co węzłem łączy nas z bóstwem, słabym daje dzielność. Pierwiastek dobra wzrósł w nim do rozmiarów, wypełniających całe jego wnętrze i oślepił siłę zła, jak szatana. Czystym się uczuł i zapragnął bojów, w którychby złożył ludzkości ofiarę ze swych trosk i znojów. Stało się to przez zbawiającą miłość Ellenai.

Ellenai »była żywą inkarnacją Ciszy, co w jeden środek skupia władze ducha, uosobieniem Miłości, co słyszy jęk najtajniejszy w wnętrzach ludzi; głucha na rozszalały prąd świata, haszyszy jego nie żądna; cnej Pokory druha wylaniem serca była, Poświęceniem i dni, co idą, jasnem Zrozumieniem... Biegła nie z piosenką k'niemu, lecz z smutkiem, nie po ziół kobiercu, lecz po krzemieniach, z tragedją w sercu«.

Człowiek odnalazł w tobie, o Ellenai, dar Dobra, przeznaczony mu z rąk Praharmonji, władnącej bytami!...

Tak pojęta Ellenai jest czynnikiem twórczym Dobra na ziemi, zaprzeczeniem zmysłów, samolubstwa i wszystkiego zła pochodnego, – królowa ziemi i niebios.

Jest to postać Tęsknoty ludzkiej do najwyż-

szego Dobra, władnącego światem, Tęsknoty tej samej, która oczyszczała miłość ziemską »Przy szumie drzew«, gdy rodziły się w człowieku pierwsze popędy bujnego życia osobowego. Tęsknota biologiczna przetworzyła się w skomplikowaną moralną tęsknotę człowieka całkowitego, żyjącego wszystkiemi władzami ducha.

Tęsknota wówczas, w szumie drzew nie znajdowała jeszcze w duszy ludzkiej struny cierpienia. A Cierpienie jest pierwszym wyrazem, który wypowiada człowiek moralny. Zarówno niedosiężność szczęścia powszechnego, jak i zrzeczenie się osobistego są cierpieniem. Tęsknota, porywająca duszę w stronę szczęścia powszechnego, silniejsza od ponęt samolubstwa, kładąca na życiu osobniczem pieczęć pokory i zrzeczenia się, jest na poziomie etycznym głosem religijnym Cnoty, spędzającym cienie Grzechu. Na gruncie tej samej walki między interesem osobniczym i powszechnym, z tegoż ziarna Miłości, co Dobro i Piękno, wywiązuje się w pędach życia nadorganicznego idea Obowiązku, która znowu kładzie podwaliny życiu społecznemu, przeciwstawiona prawu jednostki, z ogniowych prób ofiary wynurzona, realizująca miłość ludzką tu na ziemi.

U Kasprowicza, o czem później będzie mowa, mamy do czynienia z widzeniem mistycznem świata moralnego. Ten świat nie ma zamkniętych granic ziemskich; duch obejmuje metafizyczne obszary,

a wartościowanie zjawisk moralnych odbywa się na podstawach mistyczno-religijnych.

Tęsknota — Ellenai — Regina coelum »idzie ku niemu, jak druhna boża, w wianku oliwnych gałązek i z wielkim, czarnym krzyżem na wątłem ramieniu«.

Zawitaj, Pani świata,
niebieska Królowa,
witaj, Panno nad Panny, gwiazdo porankowa.
Wieniec Twą skroń oplata,
zwity z promiennych liści:
o niech się w nich nadzieja biednych ludzi ziści!
Biała, jak śnieg, Twa szata,
a z białegoć łona
lilja Twą czystością rośnie ubielona.
A wąż, który na ziemię przyniósł śmierć, przez Ciebie
został podeptan na wieki —
Salve Regina!

VII.

Święty Boże, Święty Mocny...

O głowo, owinięta cierniową koroną,
Ty, co rozpierasz swej męki ogromem,
pierś konieczności!...
...Zawrzyj swe oczy nad nami,
nie patrz na boleść i zbrodnię!...

Jedno jest tylko w przestworzach widomem,
jedno w zachodniej płomienieje zorzy
nad płomiennemi falami
wiekuistego Żywota...
Jedno jest tylko Jednem,
grzmiącem miedzianą surmą archanioła
ponad pokoleń pokoleniem biednem
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień:
wielki, wszechmocny Ból.

O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Niech łaska Twoja winy nam odpuści...
(»Dies irae«).

Oto kierunek i ton ostatnich utworów Kasprowicza. Wielką przestrzeń przebyła jego samowiedza w rozwoju swoim, najzupełniej, jak pokazałem, wynikliwym, niemal fizjologicznym, bez przeskoków i sprzeczności; ten rys męczeński, rzucający tyle cienia na oblicze duchowe poety, legł uderzającym kontrastem obok dawnych znamion zdrowia i radosnego uwielbienia dla przyrody. Jak trudno na oko pogodzić ten ton z dawnym nastrojem takiego naprzykład wiersza »Słońce się chyli ku ziemi«:

Harmonja złotym łańcuchem
Wszystko spoiła;
Czuję, jak wielką jej siła
Nad duchem
Tonąc w zachwycie przecichym
Jak we śnie...
. . . .

Uczucia płyną mi z łona
Jak ros kaskada,
Co z tych wierzchołków spada,
Srebrzona.
Myśli nie błyszczą w miesięcznej
Pogodzie.
Nie byłem nigdy tak może
Cichy a wielki,
Jak dziś, gdy z uczuć kropelki
Tu tworzę
Ołtarz wspaniały i wdzięczny
Przyrodzie.

Trudno już poznać dawnego Kasprowicza, a przecież głęboki kult przyrody i tu i tam był podstawą uczuciowego stosunku poety do świata! Niema jednak sprzeczności, są tylko przeobrażenia rozwojowe w podmiocie świat obserwującym. Między przyrodę a słońce poznania weszło uczucie ludzkie, którego pryzmat zmienił widok świata, jeśli całkiem nie zaćmił. Tęsknota ku czystemu pięknu przyrody przełamała się bólem, przenikając jak promień przez sferę współczucia do ludzi, a wtedy poeta wyczuł wzrokiem wewnętrznym w owej Harmonji bezlitosną Niezłomność praw przyrody i bezgranicznie obojętnego Varunę.

Od wielkiej pracy serca nastąpił w Kasprowiczu, rzec można, przerost władz uczuciowych właśnie w kierunku współczucia; ono wchłonęło w siebie światłość tęsknoty, zamieniając ją w ciepło, w żar ogniowy. Jaźń Kasprowicza zorganizowała się inaczej, niż pospolicie u ludzi książkowych, jakimi są najczęściej poeci. W rozdziale poprzednim wyłożyłem jego koncepcję Dobra i Zła, przedziwnie wiążącą się jego poglądem panteistycznym na stosunek duszy do świata zewnętrznego.

Gdyby w poecie tym grała rolę wyłączną tylko wyobraźnia intelektualna, to mielibyśmy do czynienia jedynie z upoetyzowaną filozofją etyki, ze względu na doskonałą kulturę umysłową

autora, filozofją nader ciekawą, nawet ze stanowiska naukowego; ale jest w tem coś więcej — i to właśnie jest zjawiskiem doniosłym w świecie poezji: u Kasprowicza do organicznego zestroju z władzami intelektualnemi dochodzą władze uczuciowe, one nawet nad innemi zapanowują, dają im kierunek i rząd. Nad swoim światem wewnętrznym zapanował człowiek współczujący, bolejący, człowiek moralny, nie tylko mający ideę jako widzenie rzeczy, ale tę ideę wyznający uczuciowo, więcej nawet: człowiek, w którym uczucia płoną i jasnością swego pożaru świat mu rozświetlają. Myślące serce.

I to trzeba z góry sobie wyjaśnić przy czytaniu poematów Kasprowicza z charakterem religijnym, jak: Na wzgórzu śmierci, Moja pieśń wieczorna, Salve Regina, Święty Boże, Dies irae, Św. Franciszek z Asyżu, Judasz, Marja Egipcjanka, Salome — jak dalece ten charakter religijny jest zjawiskiem złożonem. W podstawie natchnień, dających życie tym arcydziełom, leży poczucie człowieczeństwa, potem dopiero bóstwa. W koncepcjach poetyckich ściśle religijnych byłoby odwrotnie. Czynnikiem twórczym w tej dziedzinie u Kasprowicza jest żywioł moralny, natury raczej psychofizycznej, niż religijnej, ten żywioł, który się sformował w jego duszy współczującej.

. . . .

Analiza t. zw. religilności natchnień Kasprowicza jest — przyznaję się — trudna. Starałem się ją ułatwić, wydzielając w poprzednim rozdziale w odrębną całość schemat jego odczuwań spraw moralnych. Przypuszczam, że gdyby Kasprowicz z tym samym aparatem duchowym urodził się i pierwszych wrażeń obcowania duchowego z ludźmi doznał w otoczeniu wysoko uspołecznionem, żyjącem troską dobra publicznego, poczytującem sprawę rządzenia społeczeństwem za szczytowe zadanie życia, jak to było np. w środowisku naszych zeszłowiecznych romantyków, — to wyobraźnia jego operowałaby inną symboliką życia moralnego, nie religijną i przez to samo nie miałaby charakteru religijnego.

Trzeba zawsze brać pod uwagę, że w poezji mamy do czynienia bezpośrednio nie ze stanami duchowemi człowieka, ale z w y o b r a ź n i ą tych stanów poetycką, co sprawę komplikuje. Mamy do czynienia nie z bezimiennemi procesami myśli i dążeń, lecz z obrazami symbolicznemi, nanizywanemi na ukrytą w nich nić wątków psychicznych poety. Wyobraźnia poetycka dlatego właśnie jest estetyczną, że buduje rzeczy z tego, co w nią zmysłowo uderzy, jako poszukiwane uplastycznienie niejasnych często nastrojów i poglądów poety. Wyobraźnia korzysta z gotowych symbolów, jakie się w nią wżyją, zwłaszcza w dzieciństwie, w dobie wielkiego jej uwrażliwienia. Na

Kasprowicza niezatarty wpływ wywarło zżycie się takie z ludem wierzącym; stąd zaczerpnął na całe życie materjału symbolicznego, którym potem postaciuje przy odpowiedniej stylizacji uczucia w istocie swej pozareligijne.

Pod tym względem odróżniać trzeba zasadniczo takie utwory jak »Święty Boże« od utworów, jakie pisał np. Seweryn Goszczyński w dobie towianizmu (że przypomnę »Posłanie do Polski« z r. 1856), które są właściwie modlitwami, ubranemi w szatę poetycką.

Czem się różnią psychologicznie te utwory? I tu i tam był nakaz tworzenia ze strony wyobraźni poetyckiej — to prawda, chociaż tam była nadto domieszka praktycznej propagandy. Ale gdybyśmy intencje poetyckie na równi w obu wypadkach stawiali, jako potrzebę niezależną, czysto wewnętrzną wyrażenia rodzącego się w duszy symbolu, to łacno znajdziemy różnicę w samym materjale obserwacji wewnętrznej. U Goszczyńskiego, jako praktyka religijnego, poruszała system duchowy wola pojednania swego ducha z Bogiem dla celów zbawienia (lub następnego wespół z Bogiem działania). Rzecz odbywa się na terenie ściśle religijnym, t. j. takim, gdzie według żywej wiary, nie według widzenia poetyckiego, Bóg jest sprężyną dzieł ludzkich, a świat poza-ziemski dziedziną, w której nastąpi przyszłe życie. Taki stosunek wierzeniowy — to czyn, to szukanie dróg

zbawienia, to ścisłe zespolenie poglądu na ustrój świata z systemem uczuć i woli, jako obowiązku moralnego wykonywania praw boskich. System czysto religijny, jako pogląd i jako praktyka. Tam symbolika, wobec potrzeby indywidualnej prawdy, ma przez to samo nikłe znaczenie.

U Kasprowicza inaczej. Jego pogląd monistyczny jest widzeniem filozoficzno-poetyckiem; na to, jak na promieniste koło, pada koncentrycznie koło spraw moralnych, cudownie dzięki swemu tłu wypromieniowane, znajdujące symboliczne w świecie metafizycznym przedłużenia swych własnych promieni, ale w gruncie rzeczy obracające się swym własnym ruchem, samo w sobie zamknięte, trawiące się tylko wspomnieniami dawnego lotu strzelistego do słońca.

Jest to koło spraw ludzkich, wytwarzających w dorobku dziedzicznym dusz swój świat nieśmiertelności, świat ofiary i cierpień; świat psychiczny, który dźwiga się z wewnątrz, aby stanąć górą między absolutem z jego tajemnicami początku i końca a między krótkiem życiem osobniczem, — jako synteza tych dwu dziedzin; świat na rubieży doczesności i nieśmiertelności, jedyne pole twórczości ludzkiej, zapewniające łańcuchom pokoleń możność wynikliwej pracy ducha ze wszystkiemi rozkoszami cierpień nad pomnażaniem i podnoszeniem życia; świat, w którym jednostka

zgubić może trwogę samotności, zmazać kainowe piętno samolubstwa i znaleźć ujście dla swych boskich dążeń trwania wiecznego w duchu; świat kompromisowy, bo życie wogóle jest kompromisem; ale nadto coś więcej: świat syntezy, a życie naogół nie jest syntezą; świat duchowy przyszłości. Bo życie twórcze jest syntezą i tworzy przyszłość.

Romantyzm — mówiąc nawiasem — nie doszedł do syntezy. Zabiegał drogę ideałowi jednostronnymi wysiłkami ducha — z początku przez krańcowe swe uspołecznienie, pod koniec przez swe odspołecznienie na drodze mistycyzmu religijnego. Stworzył postęp przez wysunięcie na miejsce naczelne zasady uczucia, jako władzy twórczej. Kasprowicz dotarł do najgłębszych podwalin odnawiającej się duszy narodowej, do podwalin rasy, i nie tylko pogłębił źródła doznawań uczuciowych, obejmując świadomością najtajniejsze głosy instynktu, ale zorganizował wszystkie władze duchowe w doskonałej kulturze samowiedzy poetyckiej. Tak pełnej organizacji duchowej w poezji od czasu Mickiewicza nie mieliśmy.

Religijność Kasprowicza — powiedziałbym — jest nie treścią jego ducha, ale metodą jego wyobraźni panteistycznej, jest barwą, w którą przemożna tęsknota przyobleka wszystkie jego stany i czynności duchowe; jest to jakiś przedświadomy proces stałego wibrowania w pamięci ustrojowej

tajemnych głosów wszechstworzenia, ginących w nieskończonej dali minionych form bytu, głosów, tworzących złudę, że się jest cząstką nie oddzieloną jeszcze od świata i żyjącą w jego wszechosobowej świadomości.

. . . .

Było już od tego górne życie, pełne ikarowych doświadczeń, aby zakreślić poecie wokół duszy granice niepoznawalności i niedosięgalności. Tragiczny był powrót duszy, schodzącej z wyżyn słonecznych w otchłanie bytu. Duch poety, stanąwszy na ziemi, odzyskał poczucie istnienia indywidualnego: »Jestem!« Ale jednocześnie załkało w nim serce:

Jestem i płaczę...
Biję skrzydłami,
jak ptak ten ranny,
jak ptak ten nocny,
któremu okiem kazano skrwawionem
patrzeć w blask słońca...

Przypominał istotnie ptaka z nadłamanemi skrzydłami: myśl złamana wątpieniem, wola — bezsilnością. I oto twórcza tęsknota wije nowe gniazdo, jako stały ból. Dusza, pojednana z doczesnością na gruncie swego człowieczeństwa, weszła w orbitę nowego ruchu na prawach moralnego ciążenia. A tem ciążeniem jest obowiązek życia twórczego »ponad łzy i nędzę«.

To, co przy złudzeniu dosięgalności absolutu wydało się do pozyskania w drodze ekstazy i radosnego porywu życia — owo prometeiczne chwytanie słońca gołą ręką, odbywa się w duszy dalej — za przewodem tejże tęsknoty, ale w załamaniu moralnem, w odwróconym porządku wartości: przez mękę osobistą dla szczęścia innych. Tam, »Nad przepaściami«, jak widzieliśmy, połączenie z absolutem odbywało się ze szczęściem własnem, ale z męką innych.

Tak się odcina od światu powszechnego świat psychiczny ludzki, jako praktyka moralna ducha. To, co brane na pierwszy dynamiczny popęd życia w młodości wydało się przedłużeniem własnego istnienia osobowego, przy tej formacyi ducha staje się w pojęciu istnieniem równoległem, a paralelizm jest zaprzeczeniem uczucia prawomyślnie religijnego. Tamten raczej prometeiczny wzlot ku słońcu był dążeniem religijnem. Systemy religijne oparte są na przedłużeniach dążeń życiowych, zachowawczych w życie zagrobowe, w którem człowiek znajdzie zapłatę za winy i zasługi. U Kasprowicza motywu tego niema wcale. Tęsknota panteistyczna wogóle nie prowadzi wyobraźni w przyszłość, znosi pojęcia czasu i przestrzeni, jest raczej głosem życia przeszłego. Jej stałym motywem jest: »On był i myśmy byli przed początkiem«.

O duszo spragniona miłości,
o duszo spragniona spokoju!
On był i ty w nim byłaś przed początkiem,
nim jeszcze miłość i spokój
stały się ogniem trawiącym,
zanim się stały zabójczą tęsknicą
i tem kamiennem ślepem przerażeniem...

. . . .

Z uczucia tęsknoty do utraconej jedności duszy w Nim ongi, przed początkiem zrodziło się widzenie poetyckie, które jak symboliczna Zorza pała na niebiosach poety w stronie zachodu jego młodzieńczego życia, w stronie, gdzie zaszło to Słońce, którego miał dosięgnąć. Pełgająca zorza jest u Kasprowicza stałym symbolem niedosiężnego absolutu, przyświecającego zdala człowiekowi.

»Dzień mój przygasa, za wielkim, niebotycznym przygasa mi szczytem, krwawą za sobą zostawiając zorzę, która się czepia ogniami tych oto smreczyn i ścian poszarpanych, zatartych śladów moich stóp. Dzień mój przygasa, ten złoty, ten lazurowy, ten słoneczny dzień w błogosławieństwie swych drogich promieni wiążący klątwę dla człowieka, dla zbłąkanego pielgrzyma.« (»Moja pieśń wieczorna«).

Za tą Zorzą jest On, ów absolut, bóg przeznaczenia, Varuna, »płomienisty a tak zimny«, »bezgranicznie obojętny« bóg, »życia i śmierci harmonja głucha« (hymn do Varuny).

»Za mglistą pozorów zasłoną kryje się wielki posąg granitowy, z okiem błękitnem z złocistą koroną owijającą się naokół głowy... (»Melodje jesienne«).

Kasprowicz w hymnie do Varuny widzi tego boga jeszcze w zorzy porannej, a w »Pieśni wieczornej« już tylko w krwawych łunach zachodu, widok zaś tej zorzy jest symbolem poczucia równoległości między poetyckiem widzeniem absolutu a rzeczywistością, właściwym światem, gdzie duch człowieka w bólu pożąda i ziszcza.

Dusza Kasprowicza ze swą pieśnią wieczorną na brzegu jeziora, na tle gorejącej Zorzy właśnie dla tego poczucia niedosięgalnej równoległości absolutu, jest niezmiernie tragiczna. Świadomość i wola przykuły ją do brzega, a tylko tęsknota odblask tych zórz, przerobiona w nim na wartości psychiczno-moralne, użytkowe dla celów ziemskich, na siłę twórczą ducha, szarpie go widziadłami utraconych związków z tem, co było przed początkiem wspólne, a co teraz gdzieś za wodami ma byt równoległy, niedosiężny.

Czemu nie gaśniesz, ty zorzo,
nad oceanem tych ciężkich oparów,
co pochłonęły me słońce?...
Czemu się żagwisz?...
Niech raz już wszystko zagaśnie!

Wielka męka poety, niewolnika tęsknoty!

Czemu nie milkniesz ty zorzo?
Dla czego krzykiem ognistym,
Wystrzelającym z tych przepastnych szczelin,
pomiędzy dwiema piekielnemi ściany,
tak mnie oślepiasz i tak mnie ogłuszasz,
że dojść nie mogę do kresu?
Dzień mój już przygasł,
a zorza jego się krwawi,
jakby się krwawić miała w nieskończoność!
Wszystko pożera swemi płomieniami —
duszę mi pali i świat cały pali!...
Płoną jeziora,
Sto wód się pali
i tysiąc dróg!
Z rozszalałego wnętrza ziemi
ogniem buchają wulkany,
gwiazd miljony tną błyskawicami
spieniony potop płomieni
i z hukiem
giną w czeluściach czerwonych...
B o ż e!
Czemu mnie k a r z e s z?

W tych rozżarzonych stanąłeś przestworzach,
cały spłomienion, większy niż przestwory,
z krzyżem ogromnym, płomienistym w dłoni
i rozżagwiony rzucasz na mnie świat!...
Karz mnie!
Bom-ci j a c z ł o w i e k, k t ó r y w y s z e d ł
[z g r z e c h u...

Pióro drży w ręku ze wzruszenia, gdy pisząc o tem, człowiek się wmyśli, że ten w obrazie widok zorzy, dla nas tak efektowny, jest niepokojem

nieugaszonych pożądań poety, że to jego własna dusza tak gore, że to krzyk jego duszy, widzącej żywo zaświat niedosięgalny a upragniony. I zorze mistyczne i rozmowy z Bogiem, te lęki i przeboje woli — to wszystko odbywa się przecież w jednej duszy nieszczęsnej dla swych cierpień, a tak bogatej, że ją stać na zagłębianie się wyobraźnią pod swoje pokłady przedświadome. To, co dla jednych jest miłem wzruszeniem lub dreszczem niepokoju, to samo do tej szczególnej organizacyi poetyckiej mówi głosem wewnętrznym, jak słowami, za pomocą wielkich obrazów wzruszeniowo myślowych. To, co dla innych byłoby wreszcie obrazem, to samo dla Kasprowicza, który nie widzi tego, czego nie przeżywa, jest już w tym okresie walką wewnętrzną dwu sił, odmiennie ciążących, walką tęsknoty monistycznej z instynktem osobniczym, walką, z której się rodzi po przekątniej dwu sił siła twórcza obowiązku życia, siła nieśmiertelności ludzkiej, siła nowego świata, świata moralnego.

A jakie są wyniki tej walki u Kasprowicza, o tem, może bezwiednie dla niego, świadczy jego wyobraźnia, z której powoli ustępuje niemiłosierny, nadludzki Varuna, a miejsce jego na tle krwawej zorzy zachodu zajmuje Głowa, owinięta cierniową koroną, z przymkniętemi powiekami, z pod których wielki, cichy patrzy smutek w wielką i cichą głębinę ludzkiej niedoli...

Wysubtelniony moralnie wzrok dobywa ten nowy, nader ważny w ewolucji duchowej symbol Boga Człowieka. Oto nowa projekcja na ekranie niebios, projekcja nowej komórki duchowej. Zrodził się w Kasprowiczu człowiek odkupiający, zbawiający przez miłość, ze spokojem mogący oczekiwać śmierci, która go powróci do nieśmiertelnego żywota, skąd dusza wyszła, — za te zorze pełgające żarem tęsknoty.

. . . .

Ale spokój nie jest dany poecie, w którego wyobraźni żyje wszystko, nie tylko dobro, ale i zło na świecie.

Dusza ludzka, ongi z Raju wygnana, ma do wyboru: drogę Krzyża — ku tej Głowie owiniętej cierniową koroną, albo drogę ku rozkoszy życia znikomego, ku Złemu. Miłość albo Grzech, zaparcie się albo samolubstwo. Golgota jest dla nas na ziemskim padole wzgórzem, mogącem wyratować od potopu zła, które wzbiera od czasu grzechu pierworodnego i grozi światu zagładą. Dziełem tem kieruje Szatan.

Golgota — to kopiec graniczny między dwoma światami Dobra i Zła. Tutaj dusza wygnana z raju przełamuje się, pragnienie życia wiecznego zmaga się z żądzami życia. Walka to krwawa, bo rozkosze życia przedstawiają moc niepokonaną.

Symbol religijny Raju i Grzechu pierworodnego

narzuca się Kasprowiczowi jako wytłumaczenie dramatu życia, które według niejasnych wskazań kłócącej z życiem Tęsknoty dawniej, dawniej cierpieniem być nie mogło. Stał się niegdyś kres »onym dniem zapomnianym, gdy miłość i spokój nie były ogniem trawiącym, ani kamiennem, ślepem przerażeniem...« Skończyły się wtedy dni Raju, dni poza wiadomością Dobrego i Złego, dni przedświadome. Świadomość otworzyła dobę nową, dobę zła i cierpienia. Na gruncie tej koncepcji Kasprowicz jest chrześcjaninem.

Jeśli utrata Raju jest karą, to był grzech pierworodny. Jedynie przez odkupienie zła wrócić można duszy dostęp do utraconego spokoju na łonie absolutu. Przyczyna męczeństwa »nie w dni dzisiejszych strasznem leży łonie... Wyrokowano o niej przy pogrzebie ludzkiego szczęścia w Raju, gdy za poszeptem węża-kusiciela niewinna nagość, z drzewa świadomości zerwawszy owoc, zmieniła się w ciało piękne, nęcące marmurami kształtów, świeżością barwy i wonią, co zmysły nasze tumani, ale w którem mieszka Grzech...« (»Na wzgórzu śmierci»).

. . . .

Bogiem grzechu jest Szatan, który wszystkie dążenia powrotne do utraconego Raju udaremnia. Kasprowicz, wpatrzony w Zorzę swego zachodu, z trwogą ogląda się poza siebie, bo w cieniach

nocy po przeciwnej stronie Zorzy czuje złe moce. Widzi, jak płonący na zachodzie krąg słońca, »ogromny krwawy krąg, przecięty ogromnym obłokiem«, rzuca cień Kusiciela, wabiącego duszę i topi świat w jego mroku.

On, Lucyfer toczy walkę z Odkupicielem, który mu zamknął wrota swojego nieba, zdarłszy zeń »suknię białą swoich pokornych aniołów«. Odtąd szatan króluje »w ciemnem, smutnem łzą zalanem wnętrzu«, szarpiąc ludzi niepokojem.

— Jakto? więc niema szczęścia? — pytają z rozpaczą. — Niema zbawienia? Niema już spokoju?

— Jest — szepce Lucyfer. — Jest we mnie, jest w wierze, iż tak zostanie do końca, iż wszystko do końca zostać tak musi... Jest szczęście w tej z owej wiary urodzonej wiedzy, że człek ma tylko do wyboru jedno: ukochać rozkosz, która wypłynęła z tego, co Tamtem kazał nazwać grzechem... Ze mnie idzie rozkosz, która jest wszystkiem wszystkiego na świecie...

Posłuchajmy rozmowy z Lucyferem duszy wygnanej z Raju, szatanowi miłośnie oddanej.

— Tamten (Bóg) — mówi Lucyfer — gniewny, że mu świat wydarłem, wszczął ze mną walkę na nowo; obudził jednego z dobrych i rzekł: Synu boży, umrzyj, byś zbawił duszę, którą Szatan więzi przy sobie... Byłem u niego (u Syna bożego) w kaźni, w ciemnej kaźni, w którą wtrącono ty-

siąclecia... »Tamtem w pomrok cię wtrącił« powiadam...

— Uwierzył?

— Na szczyt olbrzymi wziąłem jego ducha: »Spójrz — tak wyrzeknę — »wszystkie te królestwa rzucęć pod nogi, wszystkie te bogactwa, które są matką i ojcem rozkoszy — tylko się ukorz przedemną! Ulegnij!«

— Uległ, czy uległ? Powiedz, Lucyferze, czy On mocniejszy od ciebie?

A Lucyfer, nie słysząc zapytania, powtarza dalej w zamyśleniu:

— »Na krzyżu niech giną łotry! Ja cię na królewskim posadzę tronie.... Tam miejsce dla ciebie! Twej strasznej śmierci czerń tu nie jest godną... Tamten jest słabszy odemnie... Twa boleść, twoje męczeństwo nie zbawi...«

— Usłuchał?

— Idzie umierać...

— A więc On się oparł twojej potędze?

— W ogrodzie Oliwnym prosił Tamtego, ażeby mu odjął kielich goryczy, ale potem, cichy, wypił go do dna...

— Kielicha rozkoszy z rąk twych nie przyjął? On jeden... On jeden... I idzie konać cichy i spokojny... Idzie umierać, aby świat wybawić od tego lęku, który powstał z grzechu, a który czułem przed chwilą... Ty lękiem więzisz przy sobie mnie,

duszę... W rozkoszy z tobą lęk tylko przycicha, nie ginie...

Dusza odwróciła się ze wstrętem od Lucyfera, ale była to chwila tylko. Po spełnionej Ofierze przeklina szatana, ma świadomość pełną, że on jest źródłem lęku i zbrodni, a jednak »żądzy opiłość, a jednak grzeszna pcha ją wciąż tęsknota, której się oprzeć nie może, na jego pieszczot wstrętną, podłą drogę...«

— O Lucyferze! Z tobą wieczyste zawarłam przymierze, w ciebie jednego znów wierzę! Na zawsze dla mnie zamknięte już wrota rozkwieconego Ogrodu. Śmierć synów bożych bram tych nie rozwarła. I wszystka we mnie nadzieja umarła, tylko mną szarpie i miota ból, co pozostał dla ludzkiego płodu strasznem dziedzictwem mej zbrodni... (»Na wzgórzu śmierci«).

Straszne są wizje Kasprowicza, gdy patrzy w otchłanie Zła. Czasami szatan przybiera u niego pozory Zbawcy na to, aby wziąć krzyż z twoich rąk miłujących i rzucić go w przepaść, a później stanie nad tobą »okryty ciemną purpurą nocy i wzrok utkwiwszy szyderczy w twych oczach, obłędnych z żalu, na świat się cały rzechocze...« (»Salve Regina«).

To znów z moczarów wstaje i w południe, gdy słońce stoi u zenitu, chwyciwszy pod ramię kościotrupa, rośnie w górę, nad jego kosę, nad Boga samego... Święty Boże, święty mocny!

Masz-li Ty grom —
Masz-li Ty chmurę w ten południa skwar,
aby z niej piorun padł
i od Szatana uwolnił ten świat?
Wal błyskawicą, wal!
Niechaj się łamie,
niech się rozkruszy ta zdrada,
która nad życiem i śmiercią włada...

Człowiek się łamie na ten widok, z oczu nie schodzący, i pada na kolana nie przed Bogiem, ale przed szatanem:

Z nieukojoną żałobą
klękam przed Tobą!
Zlituj się, zlituj nad ziemią,
gdzie ból i rozpacz drzemią!...

. . . .
. . . .

Na tem urywam, nie kończąc nawet rozbioru tych poematów, które z założenia do ostatniego rozdziału wejść były powinny. Nie uwzględniłem »Uczty Herodjady«, ani bardzo znamiennej książki »O bohaterskim koniu i walącym się domu«. Ale i Kasprowicz, jak już z początku zaznaczyłem, nie jest skończony; ten ostatni okres jego twórczości niech zostanie jeszcze w krytyce do nawiązania go z dalszymi. Jest on zresztą w najświeższej pamięci; ogół najlepiej zna Kasprowicza z arcydzieł, poświęconych »Ginącemu światu«, podczas gdy dawniejsza twórczość oddaliła się w mgłę historyczną bez dostatecznej dla oka perspektywy. Odkryto w Kasprowiczu »modernizm« niejasno określony, jakby on dla modernizmu na nowo się rodził. Byli krytycy, którzy Kasprowiczowi nowe conto w swej księdze otwo-

rzyli, skoro od »Wzgórza śmierci« poszedł z pieśnią: »Salve Regina« »Święty Boże«. Zadaniem mojem było ustalić fakt psychologiczny, że między Kasprowiczem ostatniej doby a dawniejszym niema przepaści, że rozwój jego był wynikliwy i psychologicznie w każdym punkcie usprawiedliwiony.

Ustalenie tego faktu ma, zdaniem mojem, wielkie znaczenie. Bo gdyby okazać się mogło inaczej, gdyby istotnie Kasprowicz był — jak mówiono — kiedykolwiek nie sobą i sobie samemu się sprzeniewierzał, to mielibyśmy do czynienia z literackim talentem, nie zaś — jak jest w istocie — z genjalnym twórcą. Bo twórca genjalny jest w niewoli u swego ducha, nie na służbie prądu literackiego; on rodzi prądy. Ten zaś prąd, który jemu może się udzielić, nie z bibuły jest, lecz z głębi nurtu dziejowego, który poecie daje się czuć, zanim historyk i psycholog odkryją głębokie drgnienie duszy zbiorowej. Stąd wielki poeta jest zwiastunem czasów, które przyjdą, bo jego grunt socjologiczny wynurza się dopiero i czasu trzeba, zanim dojdzie do świadomości ogółu.

Tem się różnią wielcy poeci od literackich. O tych ostatnich pytamy się, kto ich rodzi, o tamtych — kogo oni rodzą. Tych, co literaturę robią, pamięta się bibljograficznie, po tytułach dzieł, a wielkich — po ruchu falistym ich duszy, psychologicznie.

Kasprowicza twórczości nie widzę inaczej, tylko jako jedno dzieło, jeszcze nie ukończone. Jabym go całego wydał w jednym wielkim tomie z tytułem: Jan Kasprowicz. Ugrupowałbym to, co napisał, według rytmu, jaki dusza jego w życiu przechodziła, a z tytułów jego utworów poszczególnych powstałyby nagłówki rozdziałów. I mielibyśmy w tem najlepszy probierz jego natury poetyckiej; pokazałoby się, że tworzył z musu wewnętrznego, wykruszał z siebie w dziełach duszę po kawałku i wyśpiewał nam ją, jak nie swoją, ale naszą zbiorową własność.

Powiedział ktoś w psychologji biegły, że życie duchowe jest oceanicznie rozległe i głębokie, a że świadomość jest na tym oceanie tylko światełkiem orjentacyjnem. Reszta — to stany przedświadome, które człowiekiem miotają, pomimo że ich nie widzi w świetle swego kaganka. Kasprowicz wyobraźnią poetycką objął więcej swego świata przeświadomego, niż ktokolwiek z naszych poetów dotąd.

Już zaznaczałem wyżej, dla czego się to tak stało. Kasprowicz zetknął się bezpośrednio z duszą swoją, zanim świadomość jego zdążyła przejść, że tak powiem, na służbę duszy zbiorowej. Należy do okresu przejściowego nowej formacji dziejowej społeczeństwa. Pokład społeczny, do którego należy, lud — powołany już został do służby historycznej, ale jeszcze obowiązków nie objął;

na całym świecie dał się uczuć w sztuce ten prąd przemawiania od »nagiej duszy« człowieka przedpolitycznego.

Dotrzeć do duszy w jej przedświadomych podstawach, dotrzeć świadomością artystyczną do źródeł swoich własnych nieświadomych doznawań piękna — to najdalej idące zadanie, jakie sztuka założyć sobie może pod hasłem powrotu do natury. Żywiołem, siłą pierwiastkową sztuki jest dusza. Przeniknąć ją do najgłębszych spodów — to dążenie poety, wyrazić ją czytelnie symbolami — to zadanie artysty. Oba zadania, u twórców w jedno zespolone, nawskroś bezinteresowne są niezmiernie trudne, wprost syzyfowe. Bo dusza jednostki, jak się pokazuje, nie jest odosobniona — należy, jak kropla, do morza, a to morze jest w ciągłych falach dziejowych. Dusza jednostki jest wieczną pastwą rwącej fali, a najmniej w samowiedzy swojej jest sobą. Tyle się widzi, ile »ludzie« w danym okresie historycznym widzą. Pierwiastek socjologiczny jest tak przemożny, że dyktuje prawa wyobraźni poetyckiej. Ona ma tylko instynkt zagłębiania się, przenikania w najgłębsze pokłady ducha, ale fala czasu niesie ją tam, gdzie świadomość ogólna się zestrzela.

Świadomość ludzka ma wiele kłopotu ze swemi czynnościami duchowemi; zdobywać ona musi po kawałku światy życia wewnętrznego. Istotnie, jakby ktoś z kagankiem ocean penetrował. Wyobraźnia

poetycka idzie w tych odkryciach nieraz na przedzie, ale nieodłącznie, tak, że po twórczości poetyckiej oznaczać można okresy zdobywania przez ludzi obszarów duchowych, które dotąd były przedświadomymi i potrochu a z trudnością w obręb samowiedzy wchodziły.

Okresy poezji: rycersko-epickiej, sławiącej władze woli w czynach, klasycznej, będącej niczem innem, jak kultem poetyckim rozumu i romantycznej, odkrywającej za hasłem Rousseau regjony czuć najgłębszych, bezinteresownych, pod berłem tęsknoty do absolutu zostających — odpowiadają temu porządkowi zainteresowań praktycznych, w jakim ludzie na codzień sprawami ducha się zajmują, a potem porządkowi badań umiejętnych w psychologji. Naprzód poznano władze, związane z instynktem zachowawczym, potem władze intelektualne, a na władze estetyczne dopiero kolej nadchodzi. Romantyzm rwał się do natury, ale tamci ludzie byli na służbie ducha zbiorowego: poetyckie »ja« i ojczyzna to było jedno. Samokontemplacji oddawać się nie mogli — nie byli sami — to byli przywódcy społeczeństwa — za innych czuli i myśleli — za miljony. Tak blizki napozór Kasprowiczowi Shelley jakże z tego punktu widzenia daleki jest od niego!

Tak zwana »dekadencja«, która jakiś czas miała stanowić rys charakterystyczny nowej sztuki, to wy-

przęganie się duchów twórczych z rydwanu myśli historycznej do lotów samopas w sferach kosmicznych ducha.

Stoję na gruncie faktu psychologicznego, więc nie taksuję strat, ani korzyści stąd płynących dla kultury myśli zbiorowej. Widzę w tem zjawisku nowy krok ewolucji naturalnej, nie grożącej kulturze naszej niebezpieczeństwem. Cóż, że gawiedź literacka zginęła, puszczona samopas, jakby w potopie, albo nie wykazała się zdobyczą choćby listka oliwnego; — na to ona jest, żeby z niej pożytku nie było. Ale poeta prawdziwy nie ginie, bo w naturze nic nie ginie, a w pracy duchowej szczerej nic bez przyrostu nie mija.

Kasprowicz, jak nurek, dotarł do dna naszej rasy, zmierzył nasz ocean duchowy na głębokość. Podobno z głębi przepaści widać w dzień gwiazdy. Najdalej widzi, kto najgłębiej w siebie wchodzi.

. . . .

W rozdziale trzecim zwracałem uwagę, jak Kasprowicz doznane wrażenia uzewnętrznia, pokazywałem mianowicie »Przyjście wiosny«. Naprzód uprzytomnia sobie i czytelnikom postać zewnętrzną wiosny we wrażeniach wzrokowych i słuchowych, potem — jak mówiłem — wstępuje coraz głębiej we wnętrze symbolu od wyobrażeń zmysłowych zewnętrznych do wewnętrznych, prze-

chodzi przez pierwotne czucie ustrojowe (cenestezyjne) do sfery uczuć drogą wzruszeń coraz bardziej intelektualnych — kończy wzruszeniem moralnem, społecznej natury. Jednem słowem zaczyna od cech przedmiotowych, które innym pokazuje, a potem wciąga czytelnika w swój wewnętrzny, subjektywny proces odczuwań i lirycznych refleksji, potrącających o struny woli. Od »widzę ciebie« wiosno — w pierwszej strofie do okrzyku człowieka czynu w ostatniej strofie: »Czuję cię w głębiach ludzkości i stoję wierny tej myśli, że jutro na boje przeciwko zimie« wyrosną wielcy duchowie — jest cała gama ruchu psychicznego, którąby można graficznie przedstawić jako falę, zapadającą w głąb duszy i wystrzelającą w górę.

Rzecz wzięta zmysłowo, zewnętrznie określona, pokazana nam jest następnie w stosunku do wszystkich innych władz ducha i tam w głębi, jako własność jego organiczna, przerabia się na walor natury moralnej.

Jest to bardzo znamienne, nie widać w tem przypadku. Przedtem jeszcze była mowa o poemacie »Przy szumie drzew«. Tam znowu mamy do czynienia z czynnością wyższego szczebla psychicznego, niż odczucie wiosny — z miłością płciową. I tutaj Kasprowicz za punkt wyjścia swych dalszych wzruszeń bierze stanowisko jaknajbardziej przedmiotowe. Zbliżając się do przedmiotu swej

miłości, zaczyna od uświadamiania sobie uczuć, a to uświadamianie — od wątpliwości: »I wątpliwości, jak rój młodych węży... powstawały we mnie: czy znam jej wnętrze i czy jest w niem kącik, który na wyraz czarodziejski kocham wyrośnie dla mnie w świątynię...« A potem widzieliśmy, co się działo z tą raz poruszoną organizacją psychiczną. Myśl o miłości zapadała w głąb, budząc już nie węże wątpliwości, ale namiętność zmysłową dzikiego zwierza, żądnego krwi. Potem poruszony do ostatniej kropli krwi ustrój stracił całkowicie samowiedzę; »krwi mej każdy atom — mówi poeta — zdawał się zmieniać w miljonową cząstkę jakiejś symfonji... I zdało mi się, że powoli tracę jedną za drugą cechy człowieczeństwa. Chciałem się bronić — napróżno! Doznałem wrażenia, żem się przedzierzgnął w jeden z tych jaworów — zdawało mi się, że bezmiar wieczności wypełniam swymi konary«.

I oto widzimy dalej, że to zapadnięte w ocean przedświadomych stanów ustrojowych wzruszenie dobywa się z powrotem na wierzch w innej już postaci. Przeszło oczyszczający ogień natury i wynurza się z niej jako radosne poczucie pędu życia, jako postanowienie »wiecznego dusz złączenia« z ukochaną istotą, jako wola życia płodnego w czyny i bezgrzesznego.

Taką samą linję od powierzchni życia w głąb, a potem ku niebu widzę i w innych utworach,

a nawet cyklach. Weźmy grupę sonetów »Z celi« (więziennej). Zaczyna się od przedmiotowego opisu więzienia (»Stóp kilkanaście wzdłuż...« »W celi już ciemno«) i od cichych akordów smutku; potrochu rozkołysana fala zapada w otchłań boleści, a potem wybucha Prometeuszowym lotem wezbrana żądzą czynu: »O ty, co cierpisz ludzkości... ja cały w tobie!«

Powiem więcej. Tę samą linję widzę w całej twórczości Kasprowicza, która — jak rzekłem — jest dziełem jednolitem, niby jeden utwór. Kasprowicz zaczął od przedmiotowego ujmowania świata. Jego pierwszy okres — to badanie przyrody, ludu, własnych sił — to wyznaczanie sobie miejsca wśród otoczenia; okres drugi to zapadanie w głąb własną w dążeniu do absolutu osobowości, gdzie traci się widok ludzi, a dusza toczy bój wewnętrzny z sobą o prawa życia nieśmiertelnego. Już nie wystarcza pamięć organiczna związków z przyrodą, jak w pierwszych latach młodzieńczych, dusza przeżywa tradycje ludzkości (od raju) i w nich oczyszcza instynkty społeczne, jak dawniej w zlaniu się z przyrodą przerabiała w sobie popędy zwierzęce na ludzkie.

W utworze »Na wzgórzu śmierci« Kasprowicz dotarł do swego lądu. Tędy idzie jego linja rozwojowa. Owa Golgota jest odnalezioną przezeń ostoją między dwoma prądami, wśród których się znalazł — nieśmiertelności i doczesności, między

prądami, z których dusza musi znaleźć wyjście, bo gdyby takie rozdwojenie dla duszy mogło być stałe i ostateczne, świat ducha twórczego zapadłby się. Dalej w rozdwojeniu takiem iść nie można, jak poszedł Kasprowicz. Golgota jest symbolem męki, ale męki twórczej, która rodzi życie niepożyte, wiekuistość nie śnioną, lecz w realnem dusz dziedziczeniu.

...Śmierć zwycięzcą śmierci.
Nad Adamową wzniesie się mogiłą
Krzyż, znamię hańby, co się w chwałę zmienia,
Krzyż znamię śmierci, co się zmienia w życie...
W tem miejscu grób jest pierwszego człowieka,
Grób, który odtąd przestaje być grobem...

Kasprowicz doszedł za naturalnym, jemu właściwym ruchem duszy do symbolu Krzyża, któremu w języku życia moralnego na imię: Ofiara, a w mowie życia społecznego: Obowiązek. Doszedł do syntezy dwu rozbieżnych dążeń, które w krwawą mękę rozterki duszę jego wtrąciły.

Dalej rozwój Kasprowicza winienby dążyć wskazanem wyżej prawem falistego ruchu w przedłużeniu tej linji. Nie nirwana leży przed nim, lecz służba ofiarna życiu zbiorowemu, — jedynej postaci życia, obdarzonej pierwiastkiem wiekuistości: leży ów grób, który od krzyża przestaje być grobem...

SPIS RZECZY.

6 poz.

15

	K. h.	Rb. k.
St. Witkiewicz. Sztuka i krytyka. Wydanie III. 8-ka, str. XXXI i 710. Lwów 1899. (Wyczerpane)	—·—	—·—
— Bagno. 8-ka, str. 80. Lwów 1903. (Na wyczerpaniu)	1·—	—·55
— Dziwny człowiek (Józef Siedlecki). Z portretem. 8-ka, str. 144. Lwów 1903	1·—	—·50
— Aleksander Gierymski. 8-ka, str. 1901. Lwów 1903	2·—	1·—
— Juliusz Kossak. Studyum. 8-ka, str. 288. Lwów 1906	3·60	1·80
— Na przełęczy: Po latach. Tatry w śniegu. Na przełęczy. Str. 144 i 296. Wydanie drugie powiększone. Lwów 1906	4·80	2·40

Utwory Jana Kasprowicza
wydane nakładem tegoż Towarzystwa:

Krzak dzikiej róży. Poezje. Wydanie drugie zmienione. 16-ka, str. 248. Lwów Warszawa 1907	3·60	1·80
Wybór poezji. 16-ka, str. 242. Lwów 1902. (Na wyczerpaniu)	3·—	1·50
Ginącemu światu. Dies irae. Salome. Święty Boże, Święty mocny. Moja pieśń wieczorna. 4-ka, str. 81. Lwów 1902. (Na wyczerpaniu)	3·60	1·80
Bunt Napierskiego. Poemat dramatyczny. Z ilustracjami Stanisława Dębickiego. 16-ka, str. 3 nl. i 186. Wydanie ozdobne	3·20	1·80
Baśń nocy Świętojańskiej. Prolog na otwarcie teatru miejskiego we Lwowie. 8-ka długa, str. 36. Lwów MCM	1·—	—·55
Poezje. Wydanie nowe. 16-ka, str. 238. Lwów 1905 . .	3·	1·50

Tłumaczenia:

Franczeska z Rimini, Gabriela d'Annunzio. Tragedya. 8-ka, str. 236. Lwów—Warszawa 1906	5·60	2·80
Siostra Beatryks, Maurycego Maeterlincka. 8-ka, str. 52. Lwów—Warszawa 1907	2·—	—·80

W druku:

Salve Regina i Moja pieśń wieczorna. Wydanie II i III.

W przygotowaniu:

Skarga. Dramat.